THE INSTITUTE OF MED
LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/leschansonsdecr00bd

LES CHANSONS DE CROISADE

DES MÊMES AUTEURS, A LA MÊME LIBRAIRIE.

Joseph BÉDIER, PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE.

De Nicolao Museto (gallice Colin Muset), francogallico carminum scriptore, 1893, in-8 . . . . . 3 fr.

Les Fabliaux, études de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge, 2e édit. revue et corrigée, 1895, gr. in-8 . 12 fr. 50

Hommage à Gaston Paris, leçon d'ouverture du cours de langue et littérature françaises du moyen âge prononcée au Collège de France, le 3 février 1904, in-16. . . . . 1 fr. 50

Bibliographie des travaux de Gaston Paris, publiée par J. Bédier et M. Roques, 1904, in-8, papier de Hollande (van Gelder), avec un portrait de G. Paris (tirage à petit nombre). 8 fr.

Les légendes épiques (recherches sur la formation des chansons de geste).

Tome I. — Le Cycle de Guillaume d'Orange, in-8. . . . 8 fr.

Tome II. — La Légende de Girard de Roussillon. — La Légende de la Conquête de la Bretagne par le roi Charlemagne. — Les Chansons de geste et les routes d'Italie. — Ogier de Danemark et Saint-Faron de Meaux. — La Légende de Raoul de Cambrai. In-8 . . . . . 8 fr.

Tome III. — La Chanson de Roland et les Légendes de la route de Saint-Jacques de Compostelle. — Les Chansons de geste et l'Abbaye de Saint-Denis. — La Légende de Salomon de Bretagne. — La Chanson de Gormond et Isembard et l'Abbaye de Saint-Riquier. — La Légende de Richard de Normandie et l'Abbaye de Fécamp. *(Sous presse).*

Pierre AUBRY, ARCHIVISTE-PALÉOGRAPHE.

La chanson populaire dans les textes musicaux du moyen âge, 1905, gr. in-8. . . . . 1 fr.50

Les caractères de la danse. Histoire d'un divertissement pendant la première moitié du XVIIIe siècle, 1905, gr. in-8, avec portrait et musique . . . . . 5 fr.

Un « explicit » en musique du roman de Fauvel, 1907, gr. in-8, musique notée . . . . . 1 fr. 50

La musique et les musiciens d'église en Normandie au XIIIe siècle, d'après le « Journal des visites pastorales » d'Odon Rigaud, 1906, in-8, musique notée, planches. 3 fr.50

La rythmique musicale des troubadours et des trouvères, 1907, in-8, musique notée . . . . . 3 fr. 50

Recherches sur les « tenors » français dans les motets du XIIIe siècle, 1907, in-8, musique notée . . . . . 3 fr. 50

Recherches sur les « tenors » latins dans les motets du XIIIe siècle, d'après le ms. de Montpellier. Avec la collaboration de A. Gastoué. 1907, in-8, musique notée. 2 fr.50

LES CHANSONS DE CROISADE

PUBLIÉES

PAR

JOSEPH BÉDIER

AVEC LEURS MÉLODIES

PUBLIÉES

PAR

PIERRE AUBRY

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE, HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR
5, Quai Malaquais
1909

THE INSTITUTE OF MEDIAEVAL STUDIES
JAN 25 1965
LIBRARY

26083

INTRODUCTION

M
2
B35

INTRODUCTION

I

Les chansons qui composent ce recueil ont toutes été imprimées déjà ; mais elles sont dispersées en vingt publications (1) ; il sera commode à l'historien comme au lettré de les trouver ici groupées pour la première fois.

Si même elles se ressemblaient seulement en ceci qu'elles ont trait aux croisades, il serait utile de les réunir en une collection, comme on fait des chansons relatives à la Fronde par exemple, ou aux guerres de religion. Mais littérairement aussi, il est en quelque mesure légitime de les rassembler.

En effet, si l'on met à part de trop rares chansons, satiriques, politiques, nées de l'émotion de tel événement particulier, qui sont vraiment des poésies de circonstance (IV, V, XIV, XX, XXI, XXII, XXIV), les pièces de notre collection se partagent en deux séries.

Les unes sont des exhortations à prendre la croix et comme des sermons en vers (I, II, VI, VII, XIII, XV, XVI, XXIII, XXIX).

Les autres sont des chansons d'amour : le poète, partagé entre le devoir de se croiser et le regret de quitter sa dame, dépeint le conflit des sentiments qui l'agitent (III, VIII, IX, XI, XII, XVII, XIX, XXV, XXVII), ou bien il adresse à sa

1. Leroux de Lincy en a publié onze au tome I de son *Recueil de chants historiques français* (1841). Depuis diverses chrestomathies de l'ancien français en ont groupé quelques-unes.

dame son salut « d'outre la mer salée » (XVIII); ou bien c'est la dame qui pleure son ami parti pour les Lieux saints (X, XXVI); ou encore, la dame et le croisé, sur le point de se séparer, se plaignent en strophes alternées (XXVIII).

Ces chansons d'amour peuvent être sincères pour la plupart; mais, si l'on remarque combien elles se ressemblent entre elles et combien elles ressemblent aux chansons provençales (1), on constate qu'elles forment une variété bien définie de la chanson courtoise, un petit genre littéraire à part, qui a sa technique propre et ses traditions.

Il en est de même, en un certain sens, des chansons de l'autre série : pour prêcher la croisade, les poètes y répètent à l'ordinaire des arguments que la différence des temps et des circonstances modifie à peine, comme si leur dessein était surtout de développer à nouveau des thèmes poétiques convenus.

Or plusieurs de nos chansons (III, IV, V, XVI) sont à la fois des exhortations à la « croiserie » et des chansons d'amour; elles mêlent si bien les thèmes politiques et religieux et les thèmes sentimentaux qu'on peut les ranger presque indifféremment dans l'une ou l'autre série; en sorte que toutes ces pièces, si diverses par leur date et par leur origine, sont associées par des affinités littéraires étroites. Les chansons de croisade forment un groupe, très composite assurément, mais non tout à fait artificiel. Et comme les érudits ont publié tour à tour en des recueils spéciaux les « chants historiques » du XIIe et du XIIIe siècle, puis les « romances » et les « pastourelles », puis les « motets », puis les « chansons et dits arté-

1. Sur les chansons de croisade provençales, voyez une étude de Raynouard aux *Pièces justificatives* du t. IV de l'*Histoire des Croisades* de Michaud, p. 518 et suiv., et Kurt Lewent, *Das altprovenzalische Kreuzlied*, dans les *Romanische Forschungen*, Berlin, 1905.

siens », puis les « lais et descorts », comme on publiera bientôt les « jeux partis » et les « chansons pieuses », il était temps de donner aux chansons de croisade les mêmes soins ; aujourd'hui que l'on a extrait des manuscrits et groupé en des éditions à peu près toutes les pièces qui ne sont pas des « chansons d'amour » proprement dites, du type le plus banal, il convenait aussi de former un recueil des chansons de croisade.

*
* *

Je n'y ai fait entrer que des pièces qui sont vraiment des chansons, rejetant celles qui représentent d'autres formes littéraires, complaintes, dits et débats (1). J'ai cru devoir écarter certaines pièces qui sont bien des chansons, et que l'on trouve çà et là qualifiées de « chansons de croisade », mais où il n'est fait aux guerres saintes que des allusions insignifiantes (2). Il en est deux que j'aurais pu accueillir à la

1. Par exemple, la *Complainte de Jérusalem contre Rome* de Huon de Saint-Quentin (voyez ci-dessous, p. 146) et la série des pièces de Rutebeuf.

2. En voici la liste (je les désigne chacune par le numéro que leur a donné M. Gaston Raynaud dans sa *Bibliographie des chansonniers français*). La pièce 381 *(Hé ! serrentois, ariere t'en rera)* attribuée par deux manuscrits à Alart de Cans (voyez l'*Hist. litt.*, t. XXIII, p. 523 et une note de M. Guesnon dans le *Moyen âge*, 1902, p. 155) ne nous intéresse que par ces trois vers :

Se li cors va pour son seigneur mal traire,
Mon cuer avés, qui ne s'en puet retraire,
Ains est a vous demorés a garant.

On ne sait si le seigneur dont il est ici parlé est Dieu, ni si le poète quitte sa dame pour la croisade, ou pour un simple pèlerinage, ou pour quelque autre voyage. — Dans la chanson 1154 *(E ! coens d'Anjou, on dit par felonie)*, le comte Raoul de Soissons parle de la croisade à laquelle il a naguère pris part, mais seulement pour nous assurer que ni les misères de sa captivité en Egypte ni les souffrances de la goutte en France n'ont réussi à lui faire oublier sa dame. — L'auteur de la chanson 1204 *(Se j'ai lonc tans esté en Romenie)* se borne à dire qu'il a enduré bien des peines outre mer, mais qu'aujourd'hui Amour lui en inflige de plus cruelles encore :

Se j'ai lonc tans esté en Romenie
Et outre mer fait mon pelerinage,
Sofert i ai moult dolereus damage

rigueur : leurs auteurs y déclarent l'un et l'autre qu'un prochain départ pour la Syrie les sépare de leur dame; mais ils le disent comme en passant, en une seule phrase qui n'est qu'un motif accessoire et noyé parmi des lieux communs de rhétorique amoureuse (1).

Je ne crois pas que l'on veuille me reprocher aucune de ces éliminations. Mais, si ce recueil ne contient que de vraies chansons de croisade, contient-il toutes les chansons de croisade conservées? Pour le faire complet, j'ai lu à peu près tout ce qui est imprimé des poésies lyriques du XIIe et du XIIIe siècles. En outre, M. Alfred Jeanroy m'a communiqué son exemplaire, complété par lui, de la *Bibliographie des chansonniers français* publiée par G. Raynaud; et M. Charles Kohler a mis à ma disposition un riche inventaire sur fiches des poèmes relatifs aux croisades. Malgré ces secours

Et enduré mainte grant maladie ;
Mais or ai pis c'onques n'oi en Surie,
Que bone amors m'a doné tel malage
Dont nule fois la doleur n'asouage,
Ainz croist adès et double et monteplie,
Si que la face en ai toute enpalie.

La chanson anonyme 1366 (*Quant froidure trait a fin*, voyez l'*Histoire littéraire*, t. XXIII, p. 827) est une chanson pieuse sans rapport à la croisade : le « païs honoré » qui y est décrit n'est pas la Terre Sainte, mais le royaume du ciel. — Enfin je n'ai pas admis dans cette collection le n° 1616 (*Bele Ysabiaus, pucele bien aprise*), qui est une des plus regrettables « chansons de toile » d'Audefroid le Bâtard : le beau Gerart y annonce à la belle Ysabel qu'il a pour elle « empris la voie d'outre mer » ; sur quoi elle se pâme ; son mari qui survient la croit morte et meurt lui-même aussitôt d'émotion ; le beau Gerart épouse la belle Ysabel.

1. Ce sont les pièces 1484 et 795. La chanson 1484 (*Quand je voi le dous tans venir*), attribuée à Renaut de Trie, est une banale chanson d'amour, mais on y lit (dans le seul manuscrit 20.050 de la Bibliothèque nationale) ces vers :

Mors seus cant il m'estuet partir
De vos, ma douce amie ;
Meuz amaisse vostre cleir vis
Ke tout l'or de Surie.

Il n'est même pas assuré que le poète y veuille dire qu'il va s'embarquer pour la Syrie. — L'autre, le n° 795, est une chanson de Gautier de Dargies, contemporain de Gace Brulé (cf. Jeanroy, Aubry et Brandin, *Lais et descorts*, p. XI), qui ne pour-

si précieux, je crains bien d'avoir commis plus d'une omission.

*
* *

J'ai rangé ces pièces, autant que j'ai pu, selon le seul ordre acceptable, l'ordre chronologique. Comme on verra, toutes les croisades sont représentées dans notre collection, sauf la première. Afin que les croisés de 1096 ne soient pourtant pas tout à fait absents de ce livre, qu'il me soit permis de relever ici les traces, malheureusement fort rares, que leurs chants ont laissés.

G. Paris a écrit, au § 124 de sa *Littérature française au moyen âge* : « Déjà lors de la première croisade, nous savons que par toute l'Europe on chantait une chanson d'origine française qui, à cause de son refrain, s'appelait la chanson d'*outrée*; nous n'en connaissons pas la forme ». Ce dire se fonde sur un passage du chroniqueur Landulf de Saint-Paul (1),

rait nous intéresser que par cette seule strophe, citée ici d'après *M* (B. N., fr. 844, f° 88 v°) :

Dolanz lais ma douce amie
Et mout maris ;
Conment ai u cors la vie,
Quant partis
Me sui de sa compaignie ?
Or m'en est pis,
Si m'est ma joie faillie.
Ce m'est vis
Que desservie
N'en ai mie,
Ainz est perie
Ma mercis
Qu'ai couvoitie ;
Par folie
L'ai laissie
En son païs ;
En la berrie,
Et en Surie
M'en vois pour li mout pensis.

1. Landulf de Saint-Paul, né vers 1077, a commencé en 1136 son *Historia Mediolanensis* (1097-1137).

où il est dit qu'en l'an 1100 les Milanais prirent la croix en chantant « cantinelam de *ultreia, ultreia* (1) ». Or G. Paris a réuni (au t. IX, p. 44 de la *Romania*) de nombreux textes d'où il résulte que le mot *Outrée!* et ceux-ci : *Susée! Asusée! Dex aïe! Valée!* étaient des cris de marche de pèlerins. *Outrée* est un mot français ; donc, conclut G. Paris, la *cantinela de ultreia* chantée par les Milanais était une chanson de croisade française.

Par malheur, on trouve aussi ces mots (et *ultreia* sous la forme même que donne Landulf) dans les hymnes latines des pèlerins qui s'en allaient au XIIe siècle vénérer saint Jacques en Galice (2) :

Cunctae gentes, linguae, tribus
Illuc *vunt* clamantes
Sus eja! ultreja! (3)

Fiat, amen, alleluja
Dicamus solemniter,
Et *ultreja* et *sus eja*
Decantemus jugiter! (4)

Herru Sanctiagu,
Got Sanctiagu,

1. Voici le texte, d'après l'édition L. Bethmann et Ph. Jaffé (*Monumenta Germaniae hist., Scriptores*, t. XX, p. 22) : « Rege igitur in regno deficiente, Anselmus de Buis, Mediolanensis archiepiscopus, quasi monitus apostolica auctoritate, studuit congregare de diversis gentibus exercitum cum quo caperet Babylonicum regnum. Et in hoc studio premonuit praelectam juventutem Mediolanensium cruces suscipere et cantilenam de *ultreia ultreia* cantare. Atque ad vocem hujus prudentis viri plures viri cujuslibet conditionis per civitates Longobardorum, villas et castela eorum, cruces susceperunt et eandem cantilenam de *ultreya ultreia* cantaverunt »

2. Elles se trouvent dans le célèbre *Codex Calixtinus* de Compostelle et ont été publiées par Guido Maria Dreves, *Hymnodia Iberica*, fascicule XVII des *Analecta hymnica medii aevi*, Leipzig, 1894.

3. Dreves, *ouvr. cité*, p. 196.

4. *Ibidem*, p. 211.

Eultreja, esuseja,
Deus, aia nos! (1)

En admettant, comme il est d'ailleurs probable, que ces cris soient d'origine française (2), on voit par ces textes que des pèlerins de toutes nations les avaient adoptés. Il n'est donc pas nécessaire que ce soit un Français qui ait attaché comme refrain le mot *ultreia* à la chanson dont parle Landulf de Saint-Paul; et comme il est en soi peu vraisemblable que les Milanais aient chanté une chanson en langue française, il faut tenir pour douteuse, autant qu'elle est séduisante, l'hypothèse qu'une chanson partie de France serait devenue outre les monts et « par toute l'Europe » le signe de ralliement de ceux qui voulaient prendre la croix.

Si l'on écarte l'incertaine chanson d'*outrée*, on ne possède plus, que je sache, sur les chansons de la première croisade, que ces deux témoignages.

Raimon d'Aguilers rapporte que les croisés avaient composé contre Arnoul, chapelain du duc de Normandie, personnage de mœurs suspectes, des chansons injurieuses (3). Et c'est sans doute un refrain de chanson française que le chroniqueur Raoul de Caen a enchâssé en ce curieux parallèle qu'il fait des croisés français et des croisés provençaux :

1. *Ibidem*, p. 214.

2. Voyez, pour l'interprétation du mot *outrée*, G. Paris (*l. laud.*), et aussi une note de Saxius, dans Muratori, *Scriptores*, t. V, p. 473, n. 4.

3. Voyez son *Historia Francorum*, dans le recueil des *Historiens des Croisades, Occidentaux*, t. III, p. 302 : « Hisque peractis, reversi sumus Iherosolymam. Eo tempore [a. 1099], Arnulfus, capellanus Normanniae comitis, a quibusdam in patriarcham eligitur, contradicentibus bonis, tum quia non erat subdiaconus, maxime etiam quia erat de genere sacerdotali, et in itinere nostro de incontinentia accusabatur, adeo ut vulgares cantus de eo inhoneste composuissent. Sed ille, nec canonum decreta reveritus, tanta ambitione tentus, nec generis nec conscientiae infamiam, contra bonos populum concitavit atque se cum hymnis et canticis in sede patriarchali, magno populorum plausu, elevari fecit. »

« Les Francs ont le regard hautain, l'esprit fier, la main prompte aux armes, et d'ailleurs rapide à la dépense, lente à l'épargne. Les Provençaux, autant que la poule s'oppose à l'oie, faisaient contraste avec eux par les mœurs, par l'esprit, par le costume, par la manière de se nourrir : vivant chichement, scrutant partout pour trouver leur nourriture, durs à la peine ; mais, pour dire vrai, moins belliqueux... Par leur adresse, au temps de la famine, ils furent plus utiles que tant d'autres, qui étaient plus prompts à la bataille. Eux, quand le pain manquait, ils se contentaient de racines, de cosses même, et prenaient patience ; on les voyait, un fer à la main, fouiller la terre pour y trouver leur pitance. *Inde, est quod adhuc puerorum decantat naenia : Franci ad bella, Provinciales ad victualia !* » (1) Et l'on croit encore entendre, sous les mots de la phrase latine, sonner la rime *bataille : vitaille.*

*
* *

Le lecteur trouvera plus loin, précédant chaque pièce, des éclaircissements sur sa date, son origine, sa forme métrique, etc. Ici, il me reste seulement à dire comment j'ai entendu ma tâche d'éditeur.

J'ai d'abord étudié les chansons de croisade en un cours où je m'appliquais à des exercices de critique de textes, et ces exercices n'ont de sens que si l'on travaille directement sur les manuscrits. J'ai échappé par là à la tentation de me servir des matériaux que me fournissaient, déjà rassemblés et mis en œuvre, pour beaucoup de chansons, des éditions antérieures : j'ai repris à mon compte pour chaque pièce le travail du classement des manuscrits, de l'établissement du

1. *Gesta Tancredi, Historiens des Croisades, Occidentaux*, tome III, p. 651.

texte et de la constitution de l'appareil critique (1), comme si je n'avais pas eu, en nombre de cas, d'excellents devanciers : il va sans dire que, une fois mes textes établis, j'ai recouru à leurs éditions et que j'en ai profité de mon mieux.

Je me suis interdit tout essai de reconstitution de la langue de nos divers poètes, m'en tenant pour chaque pièce à reproduire les formes grammaticales et les graphies de l'un des manuscrits. Toutes les fois que j'ai disposé de l'excellent manuscrit *M* (le manuscrit français 844 de la Bibliothèque nationale), c'est celui-là que j'ai suivi, parce qu'il est écrit en cette sorte de κοινὴ ou de langue littéraire qui semble bien avoir été la langue de la plupart des trouvères lyriques. J'ai recueilli à l'appareil critique les variantes de sens, non les variantes de simple graphie.

Je cède ici la plume à M. Pierre Aubry, qui s'est chargé de publier les mélodies de ces chansons : « La strophe sans musique, a dit un troubadour, est un moulin sans eau ».

Joseph Bédier.

1. J'ai pris moi-même copie des pièces contenues dans les manuscrits de la Bibliothèque Nationale et dans le manuscrit de l'Arsenal. Je dois à M. Charles Oulmont la copie de trois chansons du manuscrit d'Arras. Pour celles du manuscrit de Berne, je me suis contenté de l'édition qu'en a donné Brakelmann. Je me suis procuré par divers procédés des copies des autres manuscrits conservés à l'étranger.

II

Il est une première observation qu'il importe d'exprimer nettement : tandis que, dans la critique des textes littéraires, les mêmes règles sont applicables à tous les documents, quelle que soit la langue dans laquelle ils sont écrits, et qu'on n'établira pas le texte d'un tragique grec, par exemple, selon d'autres principes que celui d'une chanson de geste, il faut au contraire, lorsqu'il s'agit de textes musicaux, faire des distinctions entre les époques auxquelles ces textes appartiennent, car la théorie musicale présente à certaines périodes de son évolution, dans les documents qui en sont issus, des éléments de critique qui ne se rencontrent point en d'autres époques. Ainsi une faute dans la notation des valeurs de durée apparaîtra comme une faute dans une pièce à plusieurs parties dès le milieu du quatorzième siècle, et risquera de passer inaperçue dans une composition monodique de l'âge des trouvères : ce qui constitue la faute ou l'erreur pour les musiciens d'une époque donnée peut être légitime ou indifférent pour les musiciens d'un autre âge. Il y a ainsi, pour certains siècles et pour certaines formes de composition musicale, des éléments de critique qui font défaut à d'autres, ce qui revient à dire qu'entre la critique des textes littéraires et la critique des textes musicaux, il se présente des différences très graves et toute la distance qui sépare une méthode absolue de procédés qui peuvent être conscients et raisonnés, mais dont l'origine reste empirique et les applications incertaines.

Nous ne nous occupons ici que de l'art monodique des trouvères ; il forme un chapitre distinct dans l'histoire des théories musicales au moyen âge.

En effet, il se distingue de l'art musico-liturgique de l'Église latine par l'introduction de la mesure. A partir du treizième siècle, nous voyons coexister deux civilisations musicales, le chant ecclésiastique libre de toute mesure et l'art profane asservi aux règles de la notation mesurée.

En second lieu, l'art monodique des trouvères se distingue de l'art polyphonique des déchanteurs, les maîtres de l'*organum*, du conduit et du motet, dans le même temps.

La double caractéristique de l'art musical des trouvères est donc d'être monodique et mesuré.

La musique des chansons — De Coussemaker l'a remarqué déjà dans l'*Introduction* de son édition d'Adam de la Halle (1) — est notée souvent d'une façon indécise ; la doctrine mensuraliste s'y trouve parfois méconnue, ou, pour être plus précis, elle est encore à la phase primitive de son développement. Les valeurs de durée, les longues et les brèves, n'apparaissent pas encore dans la notation ; le rythme existe, mais il est à l'état latent, l'écriture ne le révèle point encore (2). Néanmoins, nous considérons que les traités publiés par De Coussemaker, en particulier l'*Anonyme VII*, doivent être à la base de notre interprétation et qu'ils contiennent réellement la grammaire musicale de cet art (3).

1. De Coussemaker. *Œuvres complètes du trouvère Adam de la Halle.* Paris, 1872, in-4°.

2. Voir sur ce système de notation notre volume *La Rythmique musicale des troubadours et des trouvères.* Paris, Champion, 1907.

3. De Coussemaker. *Scriptorum de musica medii aevi nova series.* Paris, 1864, in-4°. Y joindre le traité de Jean de Grocheo, publié par M. Joh. Wolf dans les *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, octobre 1899.

L'enseignement de ces théoriciens, qui est purement rythmique, doit être complété par la connaissance des lois de la modalité (échelles tonales) du moyen âge, mais il faut se souvenir que les anciennes modalités ont perdu leur pureté et qu'elles ne sont employées que d'une façon fort indécise par les musiciens du treizième siècle.

*
* *

Les textes musicaux de l'œuvre des troubadours et des trouvères peuvent se présenter à nous en trois conditions :

I. Un texte est conservé dans un manuscrit unique.

II. Un texte est conservé dans des manuscrits étroitement apparentés.

III. Un texte est conservé dans des manuscrits appartenant à des familles différentes.

I. — UN TEXTE MUSICAL EST CONSERVÉ DANS UN MANUSCRIT UNIQUE.

La règle suivie par nous sera de reproduire strictement le texte du manuscrit, sauf au cas où, à la fois, une faute serait manifeste et sa correction assurée.

Ainsi la répétition des deux premières distinctions de la mélodie est le schème ordinaire de construction dans la strophe musicale des trouvères. Soit le type A B + A' B'. Si dans A' une note ou un groupe de notes diffèrent fautivement de A, il y aura lieu de corriger A' d'après A.

Autre exemple : une pièce, par son *ambitus*, par sa tessiture générale, par ses formules, appartient clairement à un mode donné, soit le premier mode ecclésiastique qui a pour finale *ré*. Notre manuscrit lui donne comme finale *mi*. L'erreur est évidente, nous ramènerons la finale sur *ré*.

En fait, en raison des incertitudes permanentes qui règnent sur

la théorie musicale des trouvères, les cas sont très rares où la conjecture est certaine et où la correction s'impose.

II. — UN TEXTE MUSICAL EST CONSERVÉ DANS DES MANUSCRITS ÉTROITEMENT APPARENTÉS

L'opération délicate consiste ici à savoir choisir, pour en suivre le texte, le manuscrit le plus normal.

La faute isolée du copiste, personnelle au copiste même du manuscrit, trouve sa correction dans l'unanimité des autres manuscrits.

III. — UN TEXTE MUSICAL EST CONSERVÉ DANS DES MANUSCRITS APPARTENANT A DES FAMILLES DIFFÉRENTES

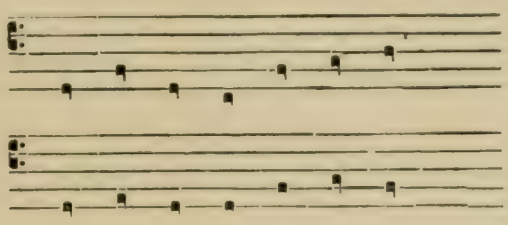
C'est dans ce cas que la méthode servant à l'établissement des textes littéraires devrait trouver son application. Voyons ce qu'il en est.

Nous n'avons point à rappeler ici les principes généraux de la critique des textes : il suffit de nous demander si ces principes sont applicables aux textes musicaux.

L'étude des erreurs, on le sait, est à la base du classement des manuscrits dans la préparation d'une édition critique ; elle permet de déterminer les familles de manuscrits, car il faut admettre que deux copistes, travaillant indépendamment l'un de l'autre, ne font pas la même faute au même endroit, à moins qu'une même cause d'erreur ait pu agir sur tous les deux. L'erreur apparaît parfois avec évidence dans un texte littéraire. Si ce texte est en prose, elle se manifeste par un mot sans signification, ou fautivement orthographié, ou en contradiction avec les règles de la flexion ; si, de plus, ce texte est versifié, la mesure du vers peut être faussée, etc. Bref, on a une raison matérielle, tangible

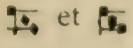
en quelque sorte, de conclure à une erreur de copiste. La faute est réelle.

Qu'en est-il dans l'œuvre musicale des troubadours et des trouvères ? Une faute existe, quand, sur un point, la même mélodie diffère en deux manuscrits. Une seule forme est la bonne, la forme originale, l'émanation de la pensée musicale de l'auteur, mais laquelle ? Une mélodie peut affecter deux formes et les deux peuvent être correctes. Musicalement, il est absolument indifférent d'écrire :



ou :

La première mélodie a plus de souplesse, plus d'élégance peut-être, mais, au point de vue critique, rien ne la recommande à notre choix par préférence à la seconde. Surtout l'art musical des trouvères est un art en formation, qui n'a point trouvé sa formule, ni atteint sa perfection dernière. Les idées mélodiques sont presque toujours charmantes, mais l'expression en demeure embarrassée. L'écriture elle-même n'a point la précision qu'elle aura avec la doctrine de Francon et surtout au quatorzième siècle avec la théorie de l'*ars nova*, après la réforme de Philippe de Vitry. Le copiste hésite entre deux graphies pour rendre un même mouvement mélodique et dans la pratique nous constatons l'équivalence de deux ligatures :



que la théorie postérieure distinguera avec soin. Le caractère monodique de la mélodie ne permet pas de préférer celle-ci à celle-là. La modalité n'est pas mieux fixée. Les musiciens

profanes du treizième siècle, troublés par la tonalité moderne, que l'on devine chez eux en formation, par le mode majeur dont les premiers vestiges apparaissent çà et là, n'ont plus le sûr maniement des anciens modes ecclésiastiques. Nous connaissons aujourd'hui ceux-ci mieux sans doute que Thibaut de Champagne ou Colin Muset, mais ce n'est point une raison, ne pouvant refaire l'éducation musicale des trouvères, pour refaire leurs compositions.

Il semble donc à peu près impossible, pour arriver à un classement des manuscrits, de s'appuyer sur des erreurs de copiste, car, dans les textes que nous considérons, *nous avons affaire moins à des fautes qu'à des variantes légitimes.*

Et ces variantes sont infiniment nombreuses. Néanmoins, en les considérant d'une façon très large, on arrive à grouper les manuscrits en quelques familles.

Ce classement répond assez bien — on le verra pour chaque pièce de notre présente publication — à celui que les philologues ont de leur côté établi.

Mais on fera aussi cette constatation surprenante que pour une même pièce il nous arrive souvent de trouver plusieurs mélodies différentes : la même poésie se rencontre accompagnée de deux ou trois thèmes musicaux distincts selon les manuscrits.

Or, le trouvère n'a affecté qu'une mélodie à sa composition littéraire, les autres sont donc apocryphes.

Quelle est la mélodie authentique ?

C'est là encore un problème qu'il nous faudra laisser sans solution, car, si nous acceptons comme définitif le classement des manuscrits auquel un philologue se sera préalablement livré, nous avons la ressource de dire, conformément à un principe connu, que la mélodie qui, pour une même pièce, se retrouvera

dans deux familles de manuscrits, sera la mélodie originale, l'œuvre musicale du trouvère.

Soit les deux familles x et y, qui comprennent chacune trois manuscrits. La même mélodie se retrouve dans x x' et y'''. Dirons-nous que nous sommes en présence de la conception originale du poète musicien ? Non, car souvent le malheur voudra que x''' ait la mélodie de y et y'', c'est-à-dire que les deux thèmes auront des titres semblables à être acceptés par nous (1).

Le seul résultat auquel nous arrivions d'une manière un peu nette, c'est la constitution de trois ou quatre familles, entre lesquelles se répartissent les chansonniers manuscrits de l'âge des trouvères ; il s'en suit qu'une pièce favorite, conservée dans dix ou douze manuscrits, se présentera ordinairement pourvue de deux trois thèmes mélodiques distincts : la jolie chanson de Conon de Béthune, *Ahi, amours, con dure departie*, est un exemple caractéristique de cet état.

Voici maintenant, selon les affinités musicales et dans les grandes lignes seulement, le groupement habituel de nos manuscrits chansonniers.

I. Quatre manuscrits, ceux que Schwann désigne par les sigles *K N P X*, font un bloc serré. Ils semblent — à ne considérer, s'entend, que la musique — copiés les uns sur les autres ou immédiatement sur un original commun. Les variantes sont insignifiantes.

II. Au contraire, les mélodies de *U* et de *T* sont, ce que nous désignerons par un terme musical, des *variations* d'un thème

1. On peut ainsi, croyons-nous, expliquer cette anomalie : elle est le fait d'un scribe, qui, en copiant, remplace le texte musical du manuscrit qu'il a sous les yeux par un autre timbre, qu'il sait de mémoire et qu'il préfère à celui de son original, ou encore, il faut que ce même scribe, le copiste de x''' par exemple, ait eu à sa disposition un ms. de l'autre famille, auquel il n'aura emprunté que la mélodie. On est en présence de faits de contamination, tels que les philologues les constatent et qui sont l'explication la plus simple de ces cas curieux.

primitif. Entre l'original perdu et ces manuscrits, il y a sans doute tant d'intermédiaires, que ces mélodies, tout en conservant un même air de famille, comportent des différences assez sensibles.

III, IV, V, etc. Les mss. *O R V U* sont des indépendants, qui, suivant les cas, se rattachent à l'un ou l'autre de ces deux groupes, tout en gardant leurs caractéristiques et une physionomie particulière.

Donc, tandis que les schèmes de classement de manuscrits remontent tous à un original unique et commun, nous aurons souvent, dans un travail musicologique, à remonter à plusieurs archétypes et, selon les cas, nous aurons un ou plusieurs *thèmes* originaux (Th.) représentés dans les manuscrits, soit par des copies fidèles, soit par des variations (Var'., Var''., Var'''.)

Quand on procède à l'établissement d'un texte littéraire, on considère comme représentant la leçon originale celle que donnent deux familles différentes de manuscrits contre la leçon des manuscrits d'une troisième famille. Ainsi A + C prévaudra contre B, si A et C appartiennent à des familles différentes ; la variante de B sera considérée comme le résultat d'une interprétation, heureuse ou non, du copiste.

Or, nous venons de voir que, dans une mélodie de l'âge des trouvères, la faute est très malaisée à caractériser. On a devant soi, non des erreurs, mais les variations d'un thème original et, dans le sein d'une même famille mélodique, constituant ainsi une famille de manuscrits, les variations existent, parfois même importantes et nombreuses. Toutes ces variations sont à peu près également légitimes.

Il est donc impossible de faire un choix entre elles, comme entre les variantes d'un texte, sans aboutir à quelque chose d'hybride, d'artificiel, de factice, où la pensée première du musicien n'a aucune chance de se retrouver.

A vouloir reconstituer la forme originale par le fonctionnement de la méthode critique, on risque fort, étant donné l'inconsistance de la matière musicale, la fluidité de la phrase mélodique, de créer et non de recréer.

Nous ne pouvons donc que constater les divergences des manuscrits chansonniers du treizième siècle et la quasi-impossibilité, pour nous, d'en utiliser l'ensemble pour l'établissement d'un texte musical critique.

Nous donnons pour deux chansons, *Li departirs de la douce contree* et *A vous amanz plus qu'a nule autre gent*, le tableau complet des variantes, d'après l'ensemble des manuscrits. Il n'y a point de démonstration meilleure pour prouver qu'en matière musicologique, la méthode critique de l'établissement des textes est à peu près inutilisable, et que le plus sage est encore de s'en tenir à la version du manuscrit le plus normal, sans nous dissimuler que nous faisons revivre, en musicologie, un procédé que, dès longtemps, les philologues ont jugé suranné et qu'ils ont délaissé.

I

Vers 1.

K X

Li de- par- tirs de la dou- ce con- tre- e

T N

Vers 2.

K N X

Ou la bele est m'a mis en grant tris- tor

T T T

Vers 3.

K

Les- sier m'es-tuet la riens qu'ai plus a- me- e

T N X

T

Vers 4.

K N

Pour Dam- le- Dieu ser- vir mon cri- a- tor

T X

Vers 5.

K

Et ne pour- quant tot re- maing a a- mor

N X

T

Vers 6.

K N P X T

Car tout li les mon cuer et ma pen- se- e

Vers 7.

K

Se mes cors va ser- vir nos- tre Sei- gnor

N P

X X T

Vers 8.

K N P

Pour ce n'ai pas fine a- mor ou- li- e- e

X

T

II

Vers 1.

K P X

A vous a- mans plus qu'a nule au- tre gent

T

V

O

Vers 2.

K P X

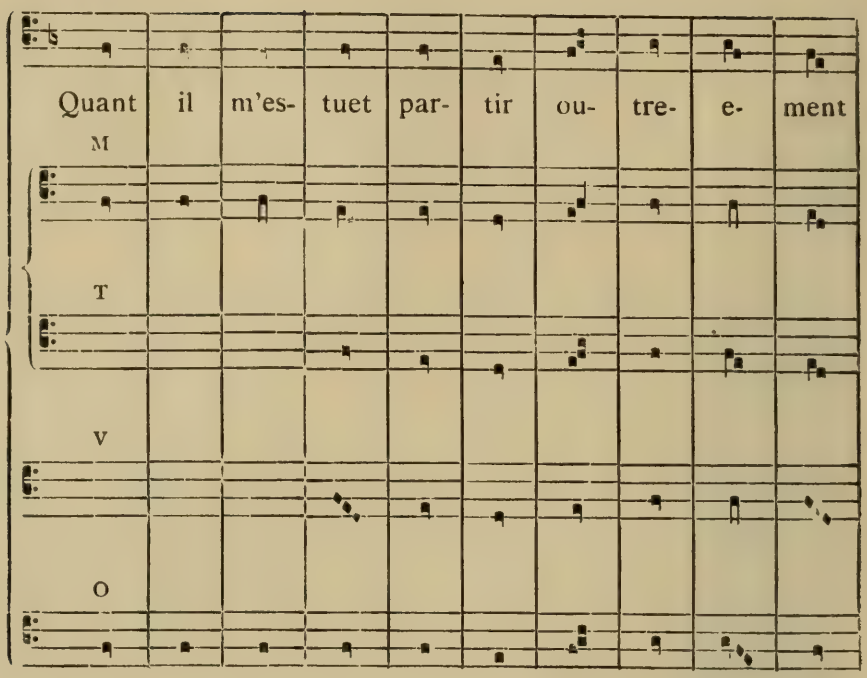
Est bien re- son que ma do- lor con- plai- gne

M T

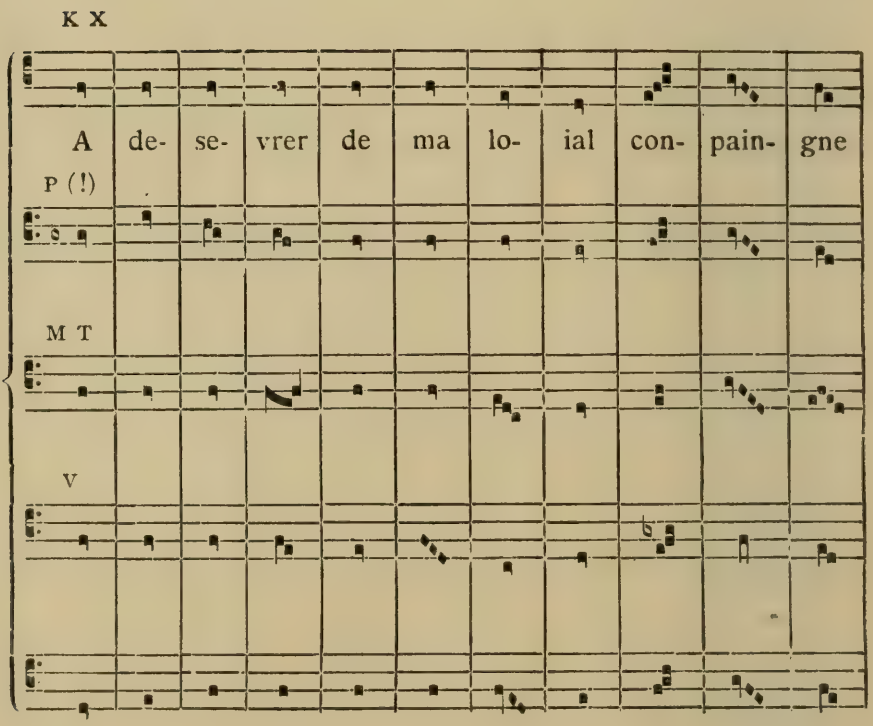
V

O

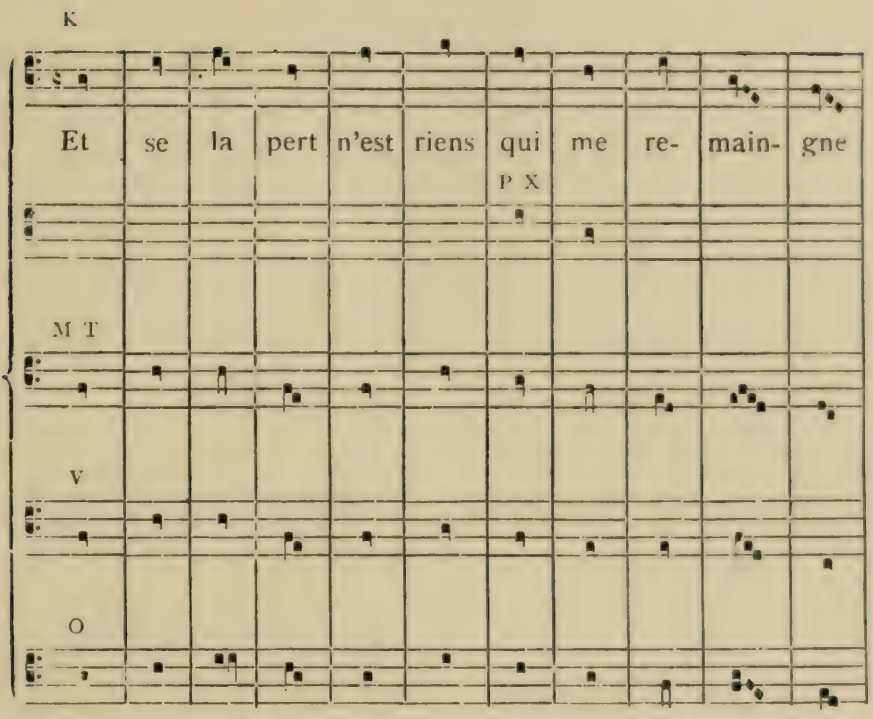
Vers 3.


K P X
Quant il m'es- tuet par- tir ou- tre- e- ment
M
T
V
O

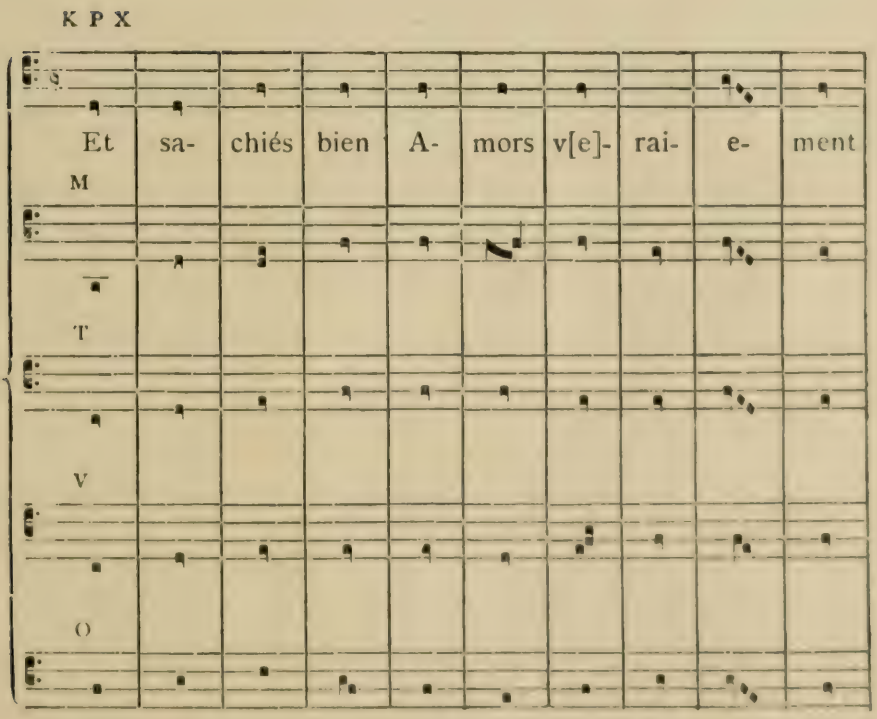
Vers 4.


K X
A de- se- vrer de ma lo- ial con- pain- gne
P (!)
M T
V

Vers 5.


K
Et se la pert n'est riens qui me re- main- gne
P X
M T
V
O

Vers 6.


K P X
Et sa- chiés bien A- mors v[e]- rai- e- ment
M
T
V
O

Vers 7.

K P X O

S: Se nus mo- rust pour a- voir cuer do- lent

M

T

V

Vers 8.

K X

Ja mes par moi n'est le- ri vers ra lais

P

M

T

V

O

En conséquence, il semble que la méthode la plus conforme au bon sens et aux faits doive être celle que nous suivrons ici.

1° Quand une mélodie nous est connue par les manuscrits d'un même groupe, choisir le plus normal d'entre eux.

2° Quand une même pièce est contenue dans la presque totalité des chansonniers et se présente à nous, accompagnée de mélodies différentes, donner pour chaque groupe le texte-type et sa transcription, d'après le manuscrit le plus normal de la famille : nous revenons ainsi au cas précédent.

Nous ne sommes donc arrivé qu'à des conclusions à peu près négatives, à savoir la quasi-impossibilité de reconstituer, avec quelque sûreté, un texte mélodique de troubadour ou de trouvère. La méthode critique, suivie par les éditeurs de textes littéraires, ne nous semble point d'une application possible, en raison de la différence qui existe entre la matière philologique, où tout est stable, et la matière musicale, où tout est fortuit et changeant.

Pierre Aubry.

NOTE POUR L'INTELLIGENCE DU TABLEAU CI-CONTRE.

Les lettres *C*, *K*, *M*, *N*, etc... sont les sigles adoptés par Ed. Schwan, en son livre intitulé *Die altfranzœsischen Liederhandschriften*, pour représenter les manuscrits où se trouvent nos chansons. Les lettres B^2, P^a, Pb^3, Pb^4, etc... sont les sigles par lesquels M. Gaston Raynaud, en sa *Bibliographie des chansonniers français*, désigne les mêmes manuscrits. Chaque chanson est désignée par son premier vers. Le numéro qui précède ce vers est celui qui est attribué à la chanson dans la *Bibliographie* de M. G. Raynaud. Les chiffres imprimés à droite de ce vers et sur la même ligne indiquent à quel feuillet de chaque manuscrit se trouve une copie de la chanson ; ces chiffres sont imprimés en italiques lorsque l'on renvoie au verso des feuillets. A la colonne *Divers* on s'est borné à mettre un ou plusieurs astérisques : ils signifient que telle chanson se lit dans un ou plusieurs manuscrits qui, faute de place, n'ont pas été indiqués sur ce tableau ; pour trouver la désignation de ces manuscrits, le lecteur devra se reporter aux Remarques qui précèdent l'édition de chaque chanson.

TABLE DES MANUSCRITS

	C Berne 389 B²	*K* Arsenal 5198 Pa	*M* B. N. 844 Pb³	*N* B. N. 845 Pb⁴	*O* B. N. 846 Pb⁵	*P* B. N. 847 Pb⁶	*R* B. N. 1591 Pb⁸	*S* B. N. 12581 Pb¹⁰	*T* B. N. 12615 Pb¹¹	*U* B. N. 20050 Pb¹²	*V* B. N. 24406 Pb¹⁴	*X* B. N. n.a. 1050 Pb¹⁷	*A* Arras 657 A	*a* Vatic. Reg. 1490 R¹	Divers.
6. Seignor, sachiés qui or ne s'en ira		*1*	*13*	*1*	127			316	*2*		*1*	*8*			
21. Chanterai, por mon corage	*86*	385	*174*		28				*128*			218			
140. Aler m'estuet la ou je trerai paine		219		122		104			*39*		168				
164. En chantant vueil mon duel faire															*
191. Jherusalem, grant damage me fais			180												
491. Parti de mal et a bien atorné															*
499. Li departirs de la douce contree		253		124		112			42			171			
674. A vous, amant, plus c'a nul autre gent	*17*	107	*52*		*4*	39	119		155	19	80	*76*	153		**
757. Dame, ensi est qu'il m'en convient aler		19	*64*		34	*154*		315	8		75	*20*			
886. Pour lou pueple resconforteir	179														
986. Li nouviaus tans et mais et violete	*125*	95	*53*		*73*	*30*	*129*		*155*	38	75	69	155	*13*	***
1022. Oez, seigneur, pereceus, par oiseuse														121	
1030. Maugré tous sainz et maugré Dieu ausi			50						53						
1125. Ahi ! amors, com dure departie	*1*	93	*46*	39	90	*29*	40		100		*74*	*67*		*23*	**
1126. S'onques nus hom por dure departie	221	*106*			131	*38*	123		*103*	99	*79*	75	*158*	26	**
1133. Ne chant pas, que que nus die															*
1152. Au tans plain de felonie		25	*74*		2		*182*		12	*24*	*13*				
1314. Bien me deüsse targier		*398*	47	183	18				*100*	96		255			
1469. Li douz penser et li douz souvenir		*21*	64		70		*29,79*		*8*		*10*	*21*		5	
1576. Jerusalem se plaint et li païs	96		81						*42*						
1582. Por joie avoir parfaite en paradis										161					
1636. Nouvele amors s'est dedens mon cuer mise	*165*									*20*					
1659. Douce dame, cui j'aim en bone foi	58														
1729. Un serventois, plait de deduit, de joie															*
1887. Nus ne poroit de mauvese raison										117	*116*				
1967. Vous qui ameïs de vraie amour	245									127					
— Chevalier, mult estes guariz															*
— Bernart, di mot Fouquet qu'on tient a sage															*
— Tous li mons doit mener joie															*

OUVRAGES DONT LES TITRES SERONT CITÉS EN ABRÉGÉ.

BRAKELMANN, *Arch.*, XLI, XLII et XLIII. — J. Brakelmann, Die altfranzœsische Liederhandschrift n. 389 des Stadtbibliothek zu Bern, dans l'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, t. XLI (1867), t. XLII (1868), t. XLIII (1868).

BRAKELMANN, *Chans.* — J. Brakelmann, Les plus anciens chansonniers français (1870-1891).

BUCHON. — J. A. C. Buchon, Recherches et matériaux pour servir à une histoire de la domination française aux XIIIe, XIVe et XVe siècles dans les provinces démembrées de l'empire grec à la suite de la quatrième croisade, 1re partie (1840).

DINAUX I et III. — A. Dinaux, Trouvères, jongleurs et ménestrels de la France et du midi de la Belgique, 4 vol. Tome I. Les trouvères cambrésiens (3e éd., 1836). Tome III. Les trouvères artésiens (1843).

FATH. — Fritz Fath, Die Lieder des Castellans von Coucy, 1883.

LA BORDE. — [De la Borde], Essai sur la musique ancienne et moderne, t. II (1780).

LA RAVALLIÈRE. — [Levesque de La Ravallière], Les poésies du roy de Navarre, t. II (1742).

LEROUX DE L. — A. J. V. Leroux de Lincy, Recueil de chants historiques français, t. I (1841).

MÆTZNER. — E. Mætzner, Altfranzœsische Lieder (1853).

P. MEYER. — P. Meyer, Recueil d'anciens textes bas-latins, provençaux et français, 2e partie (1877).

FR. MICHEL. — Fr. Michel, Chansons du châtelain de Coucy, revues sur tous les manuscrits (1830).

P. PARIS. — Paulin Paris, Le romancero françois, histoire de quelques trouvères et choix de leurs chansons (1833).

RAYNAUD. — Gaston Raynaud, Bibliographie des chansonniers français des XIIIe et XIVe siècles (1884).

SCHELER. — A. Scheler, Trouvères belges du XIIe au XIVe siècle (1876).

TARBÉ. — Chansons de Thibaut IV, comte de Champagne et de Brie, roi de Navarre (1851).

WACKERNAGEL. — W. Wackernagel, Altfranzœsische Lieder und Leiche (1846).

I

CHEVALIER, MULT ESTES GUARIZ.

I

CHEVALIER, MULT ESTES GUARIZ ..

MANUSCRIT UNIQUE : Erfurt, 32. Fac-similé des douze premiers vers dans les *Exempla codicum Amplonianorum Erfurtensium saeculi IX.-XV*, publiés par Wilhelm Schulm, Berlin, 1882, planche XII. Fac-similé de la pièce entière dans *Les plus anciens monuments de la musique française*, publiés par Pierre Aubry, Paris, 1905, planche III.

EDITIONS : Haupt, *Berichte über die Verhandlungen der kön. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig*, 1846, p. 141 ; Paul Meyer, p. 366.

VERSIFICATION : Strophes de 8 vers de 8 syllabes, sur deux rimes : *abababab*, avec un refrain de 4 octosyllabes *(abab)*, qui reproduit les deux rimes *(-iz, -ur)* de la strophe I. Le poète se contente fréquemment d'assonances (vv. 1, 4, 14, 15, 18, 41, etc.) Par là, par le type grossier de strophe qu'il a choisi, par le fait que les rimes changent à chaque strophe, il apparaît qu'il n'a rien emprunté à la technique provençale.

ORIGINE.— Le manuscrit est de la seconde moitié du XIIme siècle (voyez Schulm, *ouv. cité*). Le copiste était un Anglo-Normand, comme l'indiquent, entre autres traits, la notation presque cons-

tante de *o* fermé par *u*, les formes *aveir* 6, *reis* 27, etc., l'état de délabrement de la déclinaison à deux cas (*guariz* 1, *Deu* 2 etc.), la réduction de *-ié* à *-é* dans *preisez* 18, *drecez* 20, etc. Mais le poète écrivait sur le continent : voyez les vv. 27-8, où il parle de Louis VII comme de son roi, et la strophe II, bâtie sur les rimes *ez*, *iez*, où l'alternance régulière des mots de l'une et de l'autre catégorie prouve que, au rebours du copiste anglo-normand, il distinguait fort bien les deux sons.

Date. — La chanson se rapporte aux événements qui ont amené la seconde croisade. Un enfant de quinze ans, Baudouin III, régnait à Jérusalem, quand, le jour de Noël 1144, l'atabek de Mossoul, Imad-Eddin-Zenghi (le *Sanguin* du v. 42), enleva Edesse (Rohais) et la ruina. Le retentissement de ce désastre dans la chrétienté provoqua la prédication de saint Bernard, et, dans le même temps, notre chanson. On peut tenter de préciser davantage la date où elle fut composée.

C'est le 25 décembre 1145 que Louis VII, dans une assemblée d'évêques et de barons, à Bourges, annonça pour la première fois son intention de se croiser. Mais il rencontra de vives résistances, et toute décision fut renvoyée à une nouvelle assemblée, qui se tiendrait, à Pâques, à Vézelay. Le 2 mars 1146, le pape Eugène III approuva par un bref le projet du roi et chargea Bernard, abbé de Clairvaux, de prêcher la croisade. A Pâques, Louis VII prend la croix à Vézelay. C'est le 1er mai que saint Bernard écrit au pape sa célèbre lettre : « J'ai ouvert la bouche, j'ai parlé, et aussitôt les croisés se sont multipliés à l'infini. Les villes et les bourgs sont déserts. Vous trouveriez difficilement un homme contre sept femmes. On ne voit partout que des veuves de maris vivants... » Puis, saint Bernard va prêcher en Allemagne, et c'est le 28 décembre que l'empereur Conrad III déclare publiquement qu'il prend la croix. Enfin, le 12 juin 1147, Louis VII, ayant reçu

des mains du pape la besace, le bourdon et l'oriflamme, quitte Saint-Denis et se met en route.

La chanson a été nécessairement composée entre ces deux dates extrêmes : 25 décembre (assemblée de Bourges ; dès cette date, le bruit des intentions du roi s'est propagé) et 12 juin 1147 (départ du roi ; le poète dit que Louis va partir, mais non qu'il est parti). Mais il semble légitime de supposer qu'elle est postérieure à l'assemblée de Vézelay, car c'est seulement après cette assemblée qu'on pouvait vraiment dire du roi : *Deguerpit a e vair e gris* (v. 29) ; et qu'elle est antérieure au moment où se répandit en France la nouvelle que l'empereur prenait la croix ; sans quoi, le poète aurait sans doute nommé Conrad auprès de Louis. Si on l'admet, la chanson aura été écrite entre Pâques 1146 et la fin de décembre de la même année.

Musique. — Cette pièce a été très négligemment transcrite par le copiste, dans l'espace blanc d'un folio de manuscrit, et nous pouvons en considérer la notation comme un exemple caractéristique de *cursive* musicale à la fin du XIIe siècle, avec toutes les difficultés et les incertitudes de cette écriture.

Le texte est, en outre, altéré. La première publication que nous en avons faite dans *Les Plus anciens monuments de la musique française* est fautive au début. Le manuscrit, à cet endroit, porte une double mélodie. Nous avions à tort adopté la première. M. Hugo Riemann, rendant compte de cette publication (1), a montré avec justesse que la seconde, au contraire, reproduit à peu près exactement, pour les vers 1 et 2, la mélodie commune aux vers 3-4 et 5-6, très claire à ces deux endroits. Nous avons ici adopté la correction proposée par M. Riemann. De même, le ciseau du relieur a coupé, au bas de la page, la mélodie du dernier

1. *Musikalisches Wochenblatt*, n° 47, nov. 1905, p. 839.

vers du refrain. M. Hugo Riemann conjecture avec raison qu'elle reproduit la mélodie du dernier vers de la strophe. Nous partageons d'autant plus volontiers son opinion que les quelques notes qu'on peut lire au début semblent la confirmer.

Mais nous nous séparons du musicologue allemand sur deux autres points.

Sa transcription assigne arbitrairement à la phrase mélodique qui termine la strophe et le refrain, une finale sur *do*. L'original, très lisible à cet endroit, met sur la dernière syllabe du mot *segnuur* la ligature *mi-ré*. L'adjonction du *do* est une correction malheureuse, qui a pour résultat de donner à cette pièce une tonalité indécise, ni moderne, ni médiévale, tandis que l'*ambitus* de la mélodie appartient nettement au premier mode ecclésiastique et que, à ce point de vue, l'intérêt d'une correction ne se faisait sentir en aucune manière. Nous avons conservé la finale *ré* du manuscrit. Enfin, la transcription de cette pièce en notation moderne dans le *Musikalisches Wochenblatt* est telle que nous devons l'attendre de M. Hugo Riemann et de son système d'interprétation. Nous avons dit par ailleurs les raisons qui, d'une manière générale, nous empêchent de partager sa façon de voir. Il n'en subsiste pas moins que notre embarras est grand, lorsque, à notre tour, il s'agit ici d'en proposer une autre. En effet, on se souvient que cette chanson a dû être composée vers la fin de l'année 1146, c'est-à-dire à une époque où l'*ars cantus mensurabilis* était encore dans une période d'incertitudes et de tâtonnements. C'est l'âge des vieux déchanteurs, *priores organistae*, pour lesquels la longue, à ce que nous apprend Walter Odington, valait seulement deux temps, *longa duo tantum habuit tempora* (1).

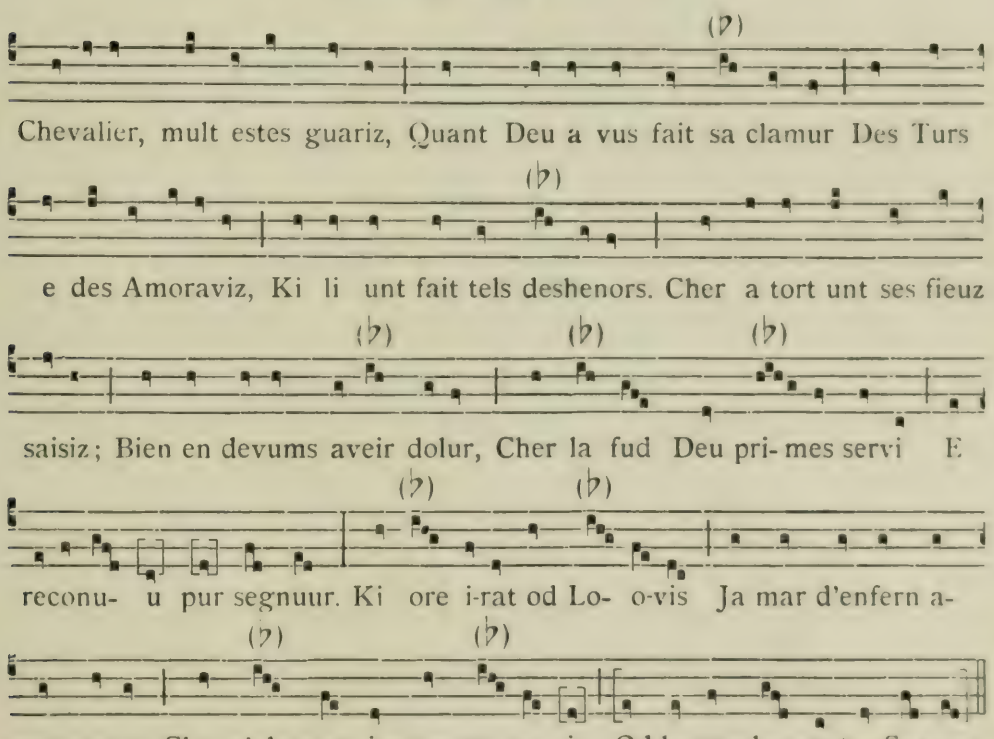
Le manuscrit lui-même est à peu près contemporain de la date

1. De Coussemaker, *Script.*, I, p. 235.

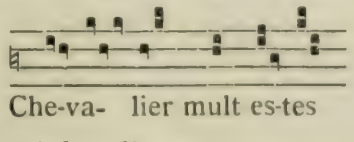
probable à laquelle fut composé ce chant de croisade. L'écriture est antérieure à la fin du douzième siècle.

Nous avons fait à la transcription de cette pièce l'application des formules du premier mode avec anacrouse.

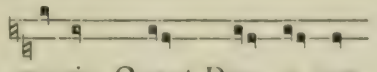
TEXTE CRITIQUE (1)



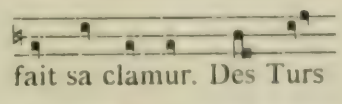
1. La première ligne de l'original présente la confusion de notes que voici :



La seconde portée se réduit à deux lignes :



La troisième portée à trois lignes :



La suite du texte est parfaitement lisible et permet la reconstitution du texte à laquelle nous nous sommes arrêté.

I

Chevalier, mult estes guariz,
Quant Deu a vus fait sa clamur
Des Turs e des Amoraviz,
4 Ki li unt fait tels deshenors.
Cher a tort unt ses fieuz saiziz ;
Bien en devums aveir dolur,
Cher la fud Deu primes servi
8 E reconuu pur segnuur.

Ki ore irat od Loovis
Ja mar d'enfern avrat pouur,
Char s'alme en iert en pareïs
12 Od les angles nostre Segnor.

II

Pris est Rohais, ben le savez,
Dunt crestiens sunt esmaiez,
Les mustiers ars e desertez :
16 Deus n'i est mais sacrifiez.
Chivalers, cher vus purpensez,
Vus ki d'armes estes preisez ;
A celui voz cors presentez
20 Ki pur vus fut en cruiz drecez.

Ki ore irat od Loovis
Ja mar d'enfern avrat pouur,

5 cez — 10 nauarat — 12 *Ce vers est écrit ainsi à la première ligne du verso par le scribe à qui nous devons la copie de toute la pièce ; mais au recto, sous la dernière portée de musique, une autre main (du treizième siècle, selon Schulm,) l'a répété avec ces variantes de graphie :* angeles, segnor. — 14 esmaiz — 21-4 *Le retour des quatre vers du refrain n'est indiqué dans le ms. que par le mot* Ki, *ici et aux strophes suivantes ; par* Ki ore *à la dernière.*

Char s'alme en iert en pareïs
24 Od les angles nostre Segnor.

III.

Pernez essample a Lodevis,
Ki plus ad que vus nen avez :
Riches est e poesteïz,
28 Sur tuz altres reis curunez :
Deguerpit ad e vair e gris,
Chastels e viles e citez :
Il est turnez a icelui
32 Ki pur nus fut en croiz penez.

Ki ore irat od Loovis
Ja mar d'enfern avrat pouur,
Char s'alme en iert en pareïs
36 Od les angles nostre Segnor.

IV.

Deus livrat sun cors a Judeus
Pur metre nus fors de prisun ;
Plaies li firent en cinc lieus,
40 Que mort suffrit e passiun.
Or vus mande que Chaneleus
E la gent Sanguin le felun
Mult li unt fait des vilains jeus :
44 Or lur rendez lur guerredun !

Ki ore irat od Loovis
Ja mar d'enfern avrat pouur,

26 vus nauez — 27 Riches reis e poestiz — 28 a. est c. — 32 croiz pent — 41 Ore — 42 li f. — 44 Ore.

Char s'alme en iert en pareïs
48 Od les angles nostre Segnor.

V.

Deus ad un turnei enpris
Entre Enfern e Pareïs,
Si mande trestuz ses amis
52 Ki lui volent guarantir
Qu'il ne li seient failliz....

Ki ore irat od Loovis.
Ja mar d'enfern avrat pouur,
56 Char s'alme en iert en pareïs
Od les angles nostre Segnor.

VI.

Char le fiz Deu al Creatur
Ad Rohais estre ad un jorn mis :
60 La serunt salf li pecceür
. . . . . .
Ki bien ferrunt e pur s'amur
Irunt en cel besoin servir
64 . . . . . .
Pur la vengance Deu furnir.

Ki ore irat od Loovis
Ja mar d'enfern avrat pouur,
68 Car s'alme en iert en pareïs
Od les angles nostre Segnor.

49 t. pris — 53 *Lacune après ce vers.* — 54 *Le ms. n'indique pas ici le retour du refrain.* — 58 Cher *manque.* — 59 ad mis un jorn — 61 *Lacune.* — 62 e *manque.* — 64 *Lacune.*

VII.

Alum conquere Moïsès,
Ki gist el munt de Sinaï ;
72 A Saragins nel laisum mais,
Ne la verge dunt il partid
La Roge mer tut ad un fais,
Quant le grant pople le seguit ;
76 E Pharaon revint après :
Il e li suon furent perit.

Ki ore irat od Loovis
Ja mar d'enfern avrat pouur,
80 Char s'alme en iert en pareïs
Od les angles nostre Segnor.

TRADUCTION

I. — Chevaliers, vous êtes sous bonne sauvegarde, puisque c'est devant vous que Dieu introduit son procès contre les Turcs et les Almoravides, qui lui ont fait si grande honte. Certes, c'est à tort qu'ils ont saisi ses fiefs : il est juste que nous en ayons douleur, car c'est là que Dieu fut d'abord servi et reconnu pour seigneur.

Qui s'en ira avec Louis, qu'a-t-il à redouter Enfer ? Certes, par là son âme sera mise en paradis avec les anges de notre Seigneur.

II. — Rohais est pris, vous ne le savez que trop : de quoi les chrétiens sont déconfortés ; les églises sont brûlées et ruinées ; Dieu n'y est plus sacrifié. Or donc, chevaliers, songez-y, vous qui êtes prisés en fait d'armes : offrez vos corps en présent à celui qui pour vous fut dressé en croix. Qui...

III. — Prenez exemple sur Louis, qui a plus de biens que vous. Il est riche et puissant, couronné sur tous les autres rois : il a quitté fourrures de vair et de gris, châteaux et villes et cités ; il a passé à celui qui pour nous fut torturé sur la croix. Qui...

IV. — Dieu livra son corps aux Juifs pour nous mettre hors de prison. Ils lui firent des plaies en cinq lieux, tant qu'il endura mort et passion. Maintenant il vous mande que les Chaneleus et la gent de Sanguin le félon l'ont combattu à armes vilaines. Or payez-leur leur récompense. Qui...

V. — Dieu a entrepris un tournoi entre Enfer et Paradis et mande à tous ceux de ses amis qui veulent le défendre qu'ils ne lui fassent pas défaut. Qui...

VI. — Or le fils de Dieu le Créateur a fixé jour pour être à Rohais ; là seront sauvés les pécheurs... qui frapperont bien et qui, pour l'amour de lui, iront le servir en ce besoin... pour procurer la vengeance de Dieu. Qui...

VII. — Allons conquérir Moïse, qui gît au mont de Sinaï ; ne le laissons plus aux Sarrasins, ni la verge dont il sépara d'un seul coup les eaux de la mer Rouge, quand le grand peuple le suivit ; et Pharaon vint à son tour, le poursuivant : il périt, lui et les siens. Qui...

REMARQUES.

V. 3. Le nom d'*Almoravides* désigne proprement cette tribu de l'Atlas qui, s'étant emparée des royaumes de Fez et du Maroc, avait soumis, à la fin du XIe siècle et dans les premières années du XIIe, une partie de l'Espagne. Elle y dominait encore à l'époque où notre poète écrivait. C'est sans doute sous l'influence des chansons de geste que le nom d'*Amoraviz* a pu être appliqué aux Arabes de Syrie.

V. 10. L'expression *mar* signifie, comme on sait, « pour le malheur de celui de qui l'on parle » ; mais il serait inexact de traduire ici : « Malheur à celui qui aura peur d'enfer », car l'usage avait diminué l'énergie de cette expression, et l'avait réduite à la valeur d'une formule toute faite. Il est difficile de trouver un tour vraiment équivalent en français moderne.

V. 13. *Rohais* est tiré de l'arabe *Er-roha*, qui désigne Édesse, et qui est lui-même tiré du grec Ὀρρόηνή, nom de la contrée où est Édesse.

V. 27-8. Excellente correction, que G. Paris avait introduite en marge

de son exemplaire du *Manuel d'anciens textes* de P. Meyer, où nous l'avons trouvée. Ces vers sont à rapprocher du début célèbre du *Couronnement de Louis* :

Quant Deus eslist nonante et nuef roiames,
Tot le meillor torna en dolce France.

Ils rappellent aussi ce passage du *Pèlerinage de Charlemagne* (v. 156), où le patriarche de Jérusalem dit au roi :

« Sire, mult estes ber ;
Sis as en la caere u sist meïsmes Deus ;
Aies nun Carles maignes, *sus tuz reis curunez.* »

V. 29. C'était le vœu ordinaire des pèlerins (voy. Alwin Schultz, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger*, t. II, p. 272).

V. 31. Il semble inutile de corriger, comme on l'a proposé, *icelui* en *iceli*. La rime *ui* : *i* se trouve déjà dans le *Saint-Brendan* (1119) ; pour des exemples pris à des textes écrits sur le continent, voy. H. Suchier, *Altfranzösische Grammatik*, p. 35.

V. 40. M. P. Meyer propose la correction : Quant *mort suffrit*. Peut-être est-il permis de conserver *Que ;* voyez Tobler, *Verm. Beiträge zur franzosischen Grammatik*, t. II, p. 113.

V. 41. *Chaneleus*. M. P. Meyer a groupé (*Romania*, t. VII, p. 441) des textes nombreux où figurent les *Chanelius*, *Chenelius*, *Quenelius*, pour désigner les « païens ». Il a trouvé la véritable étymologie de ce nom ; et c'est *Chananaeus*. « Il reste, dit-il, à trouver la voie par laquelle les *Chananaei* sont entrés dans la tradition populaire. Car il ne semble pas que le caractère défavorable qui est donné dans la Bible aux Chananéens suffise pour expliquer l'introduction de ce nom dans les récits épiques où des populations de l'Orient sont mises en scène... Il faudrait trouver des exemples de *Chananaeus* avec un sens moins précis que dans la Bible. J'ai vainement cherché ces exemples dans la littérature ecclésiastique et historique du moyen âge. » Il me semble que ce nom (comme au temps

de Cromwell tant de désignations injurieuses prises à la Bible) est entré dans l'usage populaire sous l'influence de sermons et de textes liturgiques tels que ceux-ci (mais plus anciens) :

Amalech invaluit.
Hierusalem corruit,
Loca sancta polluit
Plebes Chananea.

(Dreves, *Analecta hymnica medii aevi*, t. XXI, Leipzig, 1895, p. 165).

ou :

Ut victores redeant imploremus Deum,
Ut tollant de medio terrae *Cananeum*,
Ingressi Jerusalem pellant Jebusaeum,
Christianae gloriae portantes trophaeum.

(Ed. du Méril, *Poésies latines inédites*, p. 415)

V. 41. *Sanguin.* Les chroniqueurs appellent Zenghi *Sanguinus*, par un calembour inévitable, et rapportent ce distique, composé à la nouvelle de sa mort, donc antérieur à la composition de notre chanson (Zenghi a été assassiné peu après la prise d'Édesse) :

Quam bonus eventus ! Fit sanguine sanguinolentus
Vir homicida, reus, nomine Sanguineus.

Ce Sanguin devint un roi païen de chansons de geste, dans *Anseïs de Carthage* (éd. Alton, v. 805) par exemple.

V. 49, ss. Le manuscrit fait une strophe unique des vers 49-65 : strophe de 11 vers (au lieu de 8), où abondent les vers trop courts, et où les rimes (ou assonances), au lieu d'alterner régulièrement, semblent se succéder au hasard. M. P. Meyer y voit une « strophe interpolée » : nous aurions ici un fragment d'une autre chanson, relative, elle aussi, à la croisade de 1147. Son hypothèse semble peu probable : d'abord, parce que cette autre chanson présenterait un type de strophe inconnu dans l'histoire de la versification ; puis, cette chanson, qu'un accident aurait jointe à la nôtre, il est remarquable qu'elle s'y adapte merveilleusement pour la suite

des pensées. Elle aurait contenu précisément le trait le plus original de la pièce *Chevalier, mult estes guariz :* Dieu, représenté à la fois comme le Dieu de l'Évangile et comme un seigneur féodal ; c'est surtout l'entrecroisement de ces deux conceptions qui fait la valeur poétique de la chanson, et ce motif annoncé dès le début de la pièce (v. 2, v. 5, cf. v. 43) trouve précisément dans la strophe « interpolée » sa pleine expression *(Deus ad un turnei empris...).* Nous préférons croire que ces vers 49-65 ont toujours fait partie de notre chanson ; elle aura été transcrite de mémoire, et, les souvenirs de celui qui la transcrivait s'étant ici trouvés incomplets, il y a remédié comme il a pu: nous avons sous les yeux les débris de deux strophes, primitivement régulières.

V. 70. *Alum conquere Moïsès.* Il est dit dans le *Deutéronome* (XXXIV, 5, 6) : « L'Éternel enterra Moïse dans la vallée, au pays de Moab, vis-à-vis de Beth-Peor. Personne n'a connu son sépulcre jusqu'à ce jour. » Et on lit dans les *Joca monachorum*, dont on a des manuscrits à partir du VIIIe siècle : « Quel est le sépulcre qui n'a jamais été trouvé ? — Celui de Moïse, à qui Dieu a donné la loi sur le mont Sinaï. » Nous avons par là une raison de croire que le poète (un chevalier, croyons-nous, plutôt qu'un jongleur) n'avait pas reçu une culture de clerc. S'il s'intéresse ainsi aux reliques de Moïse, c'est peut-être qu'il avait entendu parler du couvent de Sainte-Catherine du mont Sinaï, sur lequel on peut voir entre autres descriptions *Le saint voyage de Jérusalem du seigneur d'Anglure*, éd. Fr. Bonnardot et A. Longnon, Paris, 1878.

V. 73. *La verge de Moïse.* On peut se demander si le poète avait quelque raison particulière de convoiter cette relique et si vraiment elle se trouvait, en 1146, en la possession des infidèles. Vérification faite, il n'en est rien, et c'est au hasard que le trouvère en parle. En effet, l'abbé du monastère bénédictin de Thingeyrar en Islande, Nicolas, qui alla en Terre Sainte quatre ou six ans après la composition de notre chanson, vit la verge de Moïse dans une chapelle de l'un des palais de Constantinople (voyez Riant, *Exuviae Constantinopolitanae*, Genève, 1878, t. II, p. 214). L'inventaire d'Antoine, archevêque de Novgorod, dit plus précisément qu'elle était conservée en l'église Saint-Michel du palais de Bucoléon, et la mentionne entre l'une des trompettes de Jéricho et les cornes du bélier

d'Abraham (*ibid.*, p. 223). Après la prise de Constantinople par les croisés de 1204, la verge de Moïse fut transportée en France et déposée dans la cathédrale de Soissons par l'évêque Nevelon (*ibid.*, p. 8, 33, 35, etc...) On la conservaît aussi dans le trésor de la Sainte-Chapelle (*ibid*, p 48, 135). En sorte que le vœu de notre poète fut exaucé.

II

VOS QUI AMEIS DE VRAIE AMOR

II

VOS QUI AMEIS DE VRAIE AMOR.

G. RAYNAUD, *Bibliographie des chansonniers français* : 1967.

MANUSCRITS : *U, C.* On possède un fac-similé du ms. *U* : *Le chansonnier français de Saint-Germain des Prés, reproduction phototypique* par P. Meyer et G. Raynaud (Publications de la Société des anciens textes français, 1892).

EDITIONS. Brakelmann, *Arch.*, t. XLIII, p. 385 ; K. Bartsch, *Chrestomathie*, 9e éd., revue par L. Wiese, p. 165 ; P. Meyer p. 369.

VERSIFICATION. Cinq strophes de dix octosyllabes sur des rimes qui changent à chaque strophe. Formule : *ababbaabab*.
La mélodie ne nous a pas été conservée.

ORIGINE ET DATE DE LA PIÈCE. Les deux manuscrits sont dus, comme on sait, à des scribes lorrains (sur la langue du ms. *C*, dont nous reproduisons le texte, voy. H. von Seydlitz-Kurzbach, *Die Sprache der afz. Liederhandschrift der Stadtbibliothek Nr 389 zu Bern*, diss. de doctorat de l'Université de Halle, 1898) ; par là s'explique que ces manuscrits donnent tous deux (étant d'ailleurs très prochement apparentés) la rime *pais* (passum) : *fais* etc., au vers 2, qui pourrait faire croire à une origine lorraine de la pièce ; mais (voir aux Remarques) il y a lieu d'écarter cette rime. Les autres ne permettent pas de déterminer l'origine de la chanson.

Quant à sa date, il est certain qu'elle rappelle beaucoup, par le ton et par l'énergie du style, la chanson *Chevalier, mult estes guariz.* On ne saurait guère pourtant la faire remonter à 1147 : pour plusieurs raisons, dont l'une est que les compilateurs de nos manuscrits ne semblent pas avoir accueilli dans leurs collections (sauf peut-être quelques *chansons de toile*) des pièces aussi anciennes. D'autre part, il convient de ne pas trop la rajeunir : remarquer que, si les strophes sont d'un type assez compliqué, elles sont indépendantes entre elles. G. Paris (*Les Origines de la poésie lyrique, Journal des Savants,* 1892, p. 38 du tirage à part) dit qu'elle « date probablement de 1189. »

I

Vos qui ameis de vraie amor,
Esveilliés vos, ne dormeis mais :
L'aluete nos trait lou jor
4 Et si nos dist an ces refrais
Ke venus est li jors de paix
Que Deus, per sa trés grant dousor,
Donrait a ceals ki por s'amor
8 Panront la creux, et por lor fais
Soufferront poene nuit et jor ;
Or vairait il ses amans vrais.

II

Cil doit bien estre forjugiés
12 Ki a besoing son seignor lait :
Si serait il, bien lou saichiés ;
Aiseis avrait et poene et lait

2 *C* d. pais (*U* pas) — 4 *C* retrais — 10 *U* Dont v. il ces, *C* les a.

A jor de nostre dairien plait,
16 Quant Deus costeis, pames et piés
Mosterrait sanglans et plaiés ;
Car cil ki plux bien avrait fait
Serait si trés fort esmaiés
20 K'il tramblerait, keil greit qu'il ait.

III

Cil ki por nos fut en creux mis
Ne nos amait pais faintemant,
Ains nos amait com fins amis
24 Et por nos amiablement
La sainte crox mout doucemant
Entre ces brais, davant son pis
Com aignials douls, simples et pis,
28 Portait tant angoissousement ;
Pues i fut a trois clos clofis
Per mains, per piés, estroitement.

IV

J'ai oït dire en reprovier :
32 « Boens marchiés trait de borce airgent »
Et « cil ait mout lou cuer legier
Ki le bien voit et lou mal prent. »
Saveis ke Deus ait en covant
36 A ceauls ki se voront croixier ?
Si m'aïst Deus, mout biaul lueir :
Paradix par afaitement.
Sil ki son prout puet porchaiscier
40 Fols est se a demain s'atant.

14 *C* averait p. *U* Et si (*rayé et remplacé par* Aseiz) — 16 *U* Ke — 18 *C* ke plus, *U* plus a. b. f. — 24 *U* honorablement — 25 *C omet ce vers.* — 26 *U* an mi son — 28 *U* Et la straing a. — 30 *C* main, *U* pies per mains — 31 *C* reprochier — 35 *U* d. mat — 37 *U* Si meist il m. b. — *C* permenablement — 39 *U* Car ki — 40 *U* cil a.

V

Nos nen avons poent de demain,
A certes le poons savoir :
Teis cuide avoir lou cuer mout sain
44 K'ains lou quart jor tout son avoir
Ne prixe poent ne son savoir :
Quant voit la mort lou tient a frain,
Si k'il ne puet ne pié ne main
48 A li saichier ne removoir,
La keute lait, si prant l'estrain ;
Maix trop vient tairt a persevoir.

43 *C* Teil — 46 *U* Car quant la — 47 *U* Et il ne p. ne piez mains — 49 *U* keuse, *C* keuce — 50 *U* trop est.

TRADUCTION.

I. — Vous qui aimez de vraie amour, éveillez-vous, ne dormez plus. L'alouette nous annonce le jour et nous dit en ses chansons qu'il est venu, le jour de paix que Dieu, en sa très grande douceur, donnera à ceux qui, pour l'amour de lui, prendront la croix et, pour leurs péchés, souffriront peine nuit et jour : maintenant il verra quels sont ses amis vrais.

II. — Qui abandonne son seigneur en son besoin mérite d'être *forjugé ;* il le sera, sachez-le bien ; il endurera mainte peine et maint outrage, au jour de notre dernier procès, quand Dieu montrera sanglants et percés ses côtés, ses paumes et ses pieds : car celui même qui aura le mieux fait en cette vie sera si fort épouvanté que, bon gré mal gré, il tremblera.

III. — Celui qui pour nous fut mis en croix ne nous aima pas de fausse amour, mais en ami parfait, et pour nous, par grande tendresse, avec douceur, entre ses bras, devant sa poitrine, agneau doux, innocent et pieux, il porta la sainte croix, si angoisseusement ; puis il y fut cloué avec trois clous à travers les mains, à travers les pieds, enfoncés profondément.

IV. — J'ai ouï dire par manière de dicton : « Bon marché tire argent de bourse » et « Celui-là a le cœur léger qui voit le bien et choisit le mal. » Savez-vous ce que Dieu a promis à ceux qui voudront se croiser ? Certes, un beau salaire : Paradis, par ferme promesse. Qui peut gagner bon profit est fou s'il compte sur demain.

V. — Nous n'avons point de demain ; nous ne le savons que trop. Tel se croit plein de santé qui, avant le quatrième jour, ne prise plus ni tout son avoir, ni son savoir. Quand il voit que la mort le tient au frein si bien qu'il ne peut plus rapprocher ni écarter main ni pied, il laisse son lit de plume, il préfère une litière de paille ; mais il vient trop tard à résipiscence.

REMARQUES.

V. 1-4. Ce début est assurément l'adaptation d'une chanson profane, d'un « chant d'éveil », qui, dit G. Paris (art. cité), devait porter quelque chose comme :

Vos qui amez de vraie amor,
Esveilliez vos, ne dormez mais ;
L'aloete nos trait le jor
Et si nos dit en ses refrais
Que venuz est cel jor li mais.

V. 4. Nous préférons *refrais* (*refragium* ou *refractus*) à *retrais* du ms. *C* : on trouve bien *trait* (voy. le Supplément au Dictionnaire de Godefroy) avec une acception musicale; mais il ne semble avoir été employé que dans la langue technique de la musique, et *retrait* ne se rencontre pas.

V. 11. Pour le sens de *forjugier*, voy. Du Cange, au mot *forisjudicare*.

V. 18-20. Comparez le *Dies irae :*

Quid sum, miser, tunc dicturus,
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus ?

V. 32. Leroux de Lincy (*Livre des Proverbes*, t. II, p. 138 et p. 476) cite deux fois ce proverbe sous cette forme : « *Bon* (var. *Grant*) *marchiés trait argent de borse.* » C'est sous cette forme aussi que le poète devait le connaître, et l'inversion est provoquée par les besoins du vers.

V. 33-4. Les guillemets que nous avons introduits sont justifiés, et le poète veut bien dire : J'ai entendu ce proverbe et cet autre encore, car Leroux de Lincy (*Livre des Proverbes*, t. II, p. 394) a réuni plusieurs exemples de ce dicton :

Qui le bien voit et le mal prent
Fait folie en bon escient.
— Qui le bien voit et le mal prent,
Il se foloie a escient.

V. 38. Nous préférons à *permenablement*, qui est banal, *par afaitement*, parce que l'idée qui domine toute la strophe est celle d'un *marché : afaitement* s'emploie bien au sens d'*arrangement*, d'*accord*. Ex. de Gautier de Coinci, cité par Godefroy :

Maint bon afaitement fait a
La mere Deu de maint meffait.

V. 43. Corrigez peut-être : *le cors ?*

V. 43 ss. Comparez les *Vers de la mort*, éd. Wulff et Walberg (*Publications de la Société des anciens textes français*), p. 14 :

Morz, crie a Romme, crie a Rains :
« Seigneur, tuit estes en mes mains,
Aussi li haut comme li bas ;
Ovrez vos ieus, ceigniez vos rains,
Ainçois que je vos praigne as frains
Et vos face crier : Hé ! las !
Certes, je queur plus que le pas,
Si aport dez de deus et d'as
Por vos faire jeter del mains.
Laissiez vos chiflois et vos gas !
Teus me cueve desoz ses dras
Qui cuide estre haitiez et sains.

V. 49. *Keute*, conjecture de M. Cornu, *Romania*, t. X, p. 218.

III

AHI ! AMOURS, CON DURE DEPARTIE

III

AHI ! AMOURS, CON DURE DEPARTIE

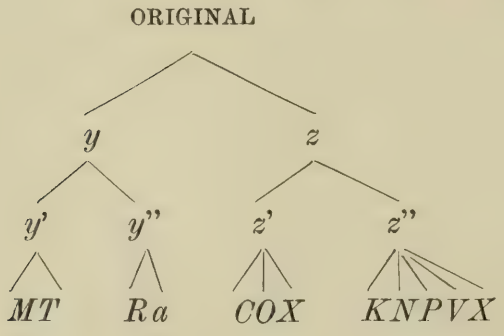
RAYNAUD : 1125.

MANUSCRITS : *M, T, R, a ; — C, O, x,* (fragment perdu de Stuttgart ; voy. l'*Anzeiger für Kunde der teutschen Vorzeit*, 1838, col. 411) ; — *K, N, P, V, X* ; *H* (Modène, Este, f° 227 r°), *y* (Bibl. Vaticane 3208, f° 54 r°).

EDITIONS. Sinner, *Catalogus omnium codicum mss. Bibl. Bernensis*, t. III (1772), p. 367 ; De la Borde, p. 302 ; Fr. Michel, p. 85 ; P. Paris, p. 93 ; Buchon, p. 421 ; Leroux de Lincy, p. 113 ; Dinaux, t. III, p. 397 ; A. Keller, *Romvart* (1844), p. 254 ; Wackernagel, p. 39 ; Mätzner, pp. 7, 86-8, 90-91 ; Bartsch, *Chrestomathie de l'ancien français*, p. 159 ; Scheler, p. 2 ; Brakelmann, *Chans.*, p. 75 ; Axel Wallensköld, *Chansons de Conon de Béthune* (1891), p. 224.

VERSIFICATION. Six strophes de huit décasyllabes, plus un envoi de quatre décasyllabes. Les rimes sont groupées selon la formule *ababbaba ;* elles changent de deux en deux strophes.

CLASSEMENT DES MANUSCRITS. On peut l'exprimer par cette figure :



Ce classement (où nous ne faisons pas entrer *H* et *y*, trop fragmentaires et trop altérés, est identique à celui que propose M. Wallenskœld en son édition de Conon de Béthune, bien que nous n'ayons consulté son travail qu'après avoir achevé le nôtre et obtenu, à notre insu, les mêmes résultats que lui. Ce classesement se fonde principalement (pour plus de détails, voyez Wallenskœld, p. 33-73) pour former la famille *y*, sur les fautes communes à *MRTa* aux vers 34 (*morront* ou *mauront* au lieu de *manront)*, 37 (vers omis) ; pour distinguer les sous-groupes *y'*, *y''* sur la leçon fautive *mort glorieuse* donnée par *MT* au v. 22 ; pour former la famille *z*, sur les leçons des vers 5, 12 et 13 ; pour former *z'* sur les fautes communes à *COx* aux vers 23-4 (rime fausse), 27 (rime fausse), 39, etc. ; pour former *z''*, sur les fautes communes à *KNPVX* aux vers 25-8 (*glorieus*, *glorieuse*, revenant trois fois aux rimes de la même strophe), 45-8 (où la leçon de ces manuscrits supprime *viellece*, pendant nécessaire à *pene* du v. précédent), etc.

L'AUTEUR ET LA DATE. Tous les lettrés connaissent, par ses vers et par les chroniques de Villehardouin et d'Henri de Valenciennes, ce Conon de Béthune, le messager « bien éloquent » des croisés de 1204, le « bail » de l'empire de Constantinople, le beau poète qui rima en sa jeunesse des chansons d'amour où l'on voit que, lui aussi,

Il a chaussé la botte et non pas le cothurne.

Sans refaire ici sa biographie (1),nous nous bornerons donc aux quelques remarques qui peuvent servir à l'intelligence de ses deux chansons de croisade. Si l'on admet avec nous (voy. notre étude sur la chanson *Maugré toz sainz*) qu'elles ont été parodiées par le « maistre » en poésie de Conon, Huon d'Oisi, elles sont toutes deux antérieures aux derniers mois de l'année 1189-90. D'autre part, la chanson 1125 peut avoir été écrite dès les premières prises de croix (au début de l'année 1188) ; l'autre semble postérieure à l'établissement de la *dîme saladine* (mars 1188). Tandis que la chanson 1125 n'est qu'une « exhortation sans violence à la croisade (2) » et que le poète s'y tient à des généralités qui n'appellent aucun commentaire historique, l'autre le montre engagé dans une campagne contre les « hauts barons », et, dans les invectives qu'il leur adresse, bien des allusions nous échappent et bien des intentions.

Nous admettons que Conon de Béthune s'est efforcé, dans ses chansons, d'écrire le français de France, et non pas de reproduire le parler des bourgeois et vilains de Béthune (voyez à cet égard G. Paris, *Romania*, t. XXI (1892), p. 324, Alf. Jeanroy, *Revue Critique*, 1892, 2e semestre, p. 225, J. Simon, *Le Moyen Age*, t. IV, p. 222). C'est pourquoi nous nous en tiendrons pour le texte de ses deux chansons aux formes du ms *M*.

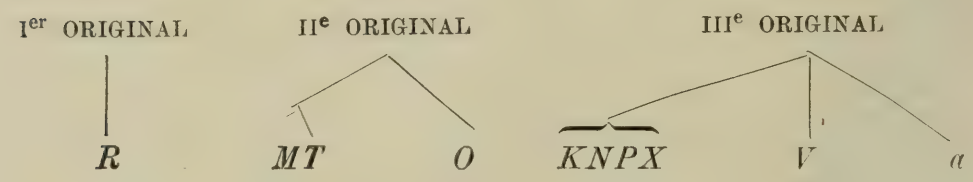
Musique. L'étude musicale de cette pièce est une des plus compliquées entre toutes celles que nous allons examiner ici.

La chanson de Conon de Béthune eut sans doute une vogue considérable, car la mélodie nous a été conservée en dix manuscrits, et surtout les textes musicaux de ces dix manuscrits remontent eux-mêmes à trois originaux différents, c'est-à-dire que trois mélodies distinctes ont été adaptées à cette chanson.

1. Elle a été écrite par P. Paris (*Hist. litt.*, t. XXIII) et par M. Wallenskœld (*ouvr. cité*), qui ont fort bien tiré parti des documents, rassemblés déja presque tous par Du Chesne dans son *Histoire généalogique de la maison de Béthune* (1639).

2. Voy. Wallenskœld, p. 171.

Nous rendons par le schéma suivant le classement des manuscrits, en nous plaçant ici au point de vue musicologique.



On remarquera quelques contradictions très curieuses avec le classement des manuscrits philologiquement établi :

R, qui fait dans le premier classement la sous-famille d'une branche *y*, à laquelle appartiennent également *M* et *T*, en est musicalement distinct :

O se rattache, au contraire, dans le premier classement, à la branche *z* de *K N P V X* : il est musicalement apparenté à *M T*.

Enfin, *a*, que le premier classement met dans *y* avec *R*, appartient, en ce qui concerne la mélodie, au troisième original.

Bref, la branche *y* a été morcelée :

R appartient au premier original mélodique,

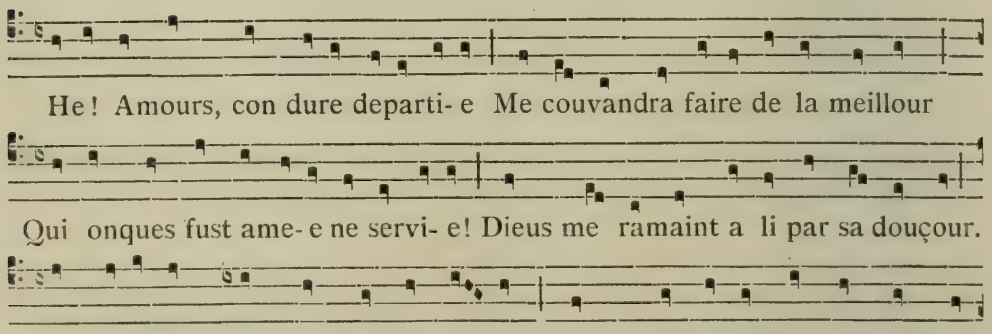
M et *T* au second,

a au troisième.

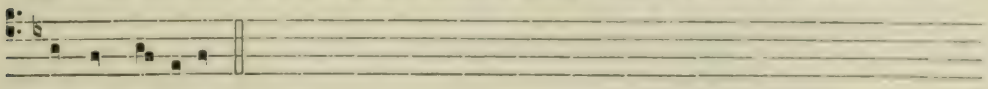
Nous donnerons le texte de chacune de ces familles mélodiques.

MÉLODIE I

Texte de *R*.



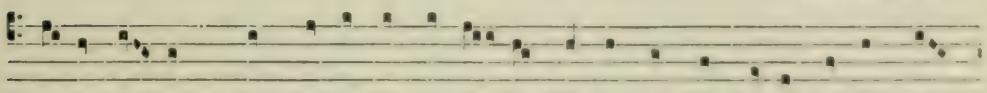
ge mi-e : Se li cors va servir Nostre Seingnour, Li cuers remaint du tout



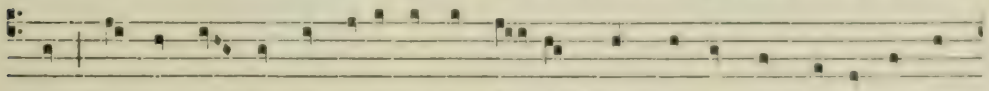
en sa bailli- e.

MÉLODIE II

Texte de *M.*



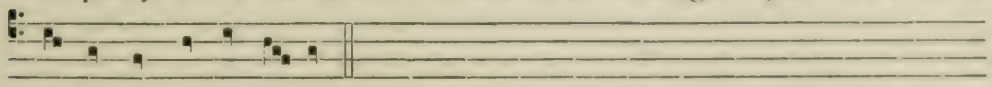
A-hi! Amours, com du-re de-par-ti- e Me convendra fai-re de la meil-



lour Qui onques fust a-me-e ne ser-vi- e! Dex me ramaint a li par sa

douçour Si voi-re-ment que m'en part a do-lour. Las! qu'ai- je dit? Ja ne

m'en part je mi- e : Se li cors vait ser-vir nostre Seignour, Li cuers remaint



du tout en sa bail-li- e.

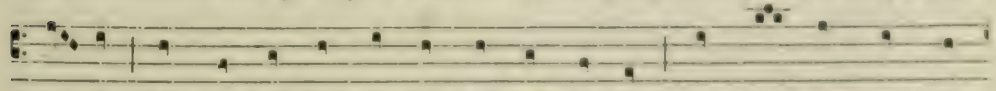
MÉLODIE III

Texte de *K.*

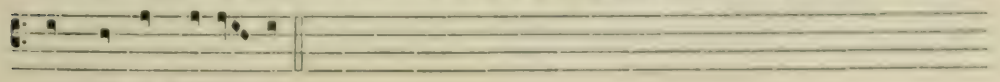
Ahi! Amors, con dure departi- e Me convendra fere pour la meil-lor

Qui onques fust ame-e ne servi- e! Dex me ramaint a li par sa dou-çor

Si voi-re-ment com g'en part a do-lor! Dex! q'ai-je dit? Je ne m'en part je



mi- e : Ains va mes cors ser-vir Nos-tre Seignor, Mes cuers re-maint du



tout en sa bailli- e.

I

Ahi ! Amours, con dure departie
Me convendra faire de la meillour
Qui onques fust amee ne servie !
4 Dex me ramaint a li par sa douçour
Si voirement que m'en part a dolour !
Las ! qu'ai je dit ? Ja ne m'en part je mie :
Se li cors vait servir Nostre Seignour,
8 Li cuers remaint du tout en sa baillie.

II

Pour li m'en vois souspirant en Surie,
Quar nus ne doit faillir son Creatour.
Qui li faudra a cest besoig d'aïe,
12 Sachiez que il li faudra a greignour ;
Et sachiez bien, li grant et li menour,
Que la doit on faire chevalerie,

Nous indiquons l'ordre des strophes dans les mss., en désignant chaque strophe par le dernier mot du premier vers (les strophes departie, Surie *sont les deux premières dans tous les manuscrits).*

COx oiseuse anuieuse aage hiretage (hiretage *manque en x ; C seul* front).

MT hiretage aage anuieuse huiseuse.

Ra hiretage aage anuieuse.

Hy hiretage.

KNPVX honteuse hiretage aage.

La pièce est attribuée à Conon de Béthune par CxMRTa ; au Châtelain de Couci par KNPX ; elle est anonyme dans OVHy.

I. 1-4 *manquent en y.* — 1 *Ox* Oimi, *R* He, *Ox* si dure — 2 *a* Moi, *C* covient f. a perdre la, *KNPVX* f. por la, *H* sofrir per la — 4 *V* a lui — 5 *aVX* vraiement, *CO KNPVX Hy* con ien, *x* com... em vait — *H et y ne sont que des fragments qui vont du v. 5 au v. 16 et du v. 41 au v. 48.* — 6 *R* et ne, *COx KNPXV* Deus, *O* ie ne men p. ie *(sic)*, *Hy* che ne men depart mie — 7 *KNPVX* Ainz vait mes cors, *Hy* Se mos — 8 *COx* Tous li miens cuers remaint en, *KNPVXHy* Mes cuers, *H* del tor.

II. 9 *R* Pour lui — 10 *COx*, *P* Que, *MRTHy* ie ne doi f. mon c. ; 11 *V* Quant li f. cest besongne, *Hy* Quar qui le (*y* li) faut en ses besoignes un dia (*y* besoing saia) — 12 *COx* Saiche de voir faurait il (li *Ox*) a, *KNPVX* Sachiez de voir qil f., *Hy* Bien cre que deus (*y* cades) li faldreit al — 13 *a* Si, *MRTa CVHy* Et sachent bien.

Qu'on i conquiert paradis et honor
16 Et pris et los et l'amour de s'amie.

III

Dex ! tant avom esté preu par huiseuse !
Or i parra qui a certes iert preus,
S'irom vengier la honte dolereuse
20 Dont chascuns doit estre iriez et honteus,
Car a no tanz est perduz li sains lieus
U Dieus soufri pour nous mort angoisseuse ;
S'or i laissom nos anemis morteus,
24 A touz jours mais iert no vie honteuse.

IV

Qui ci ne veut avoir vie anuieuse,
Si voist pour Dieu morir liez et joieus,
Que cele mors est douce et savereuse
28 Dont on conquiert le regne precieus ;
Ne ja de mort nen i morra uns seus,
Ainz naistront tuit en vie glorieuse ;
Qui revendra mout sera eüreus :
32 A touz jours maiz en iert Honors s'espeuse.

15 *MTa* U on, *R* On, *COx* Con en — 16 *CVHy* Et los et pris, *x* sa vie, *H* et amor, *y* a lamor de sa mia.

III. 17 *COx* Lonc tens a, *Cx* por — 18 *T* Or verra on — 19 *Cx* Quil voist vengier, *O* Vescu auons a — 20 *COx* Dont tout li mons est — 21 *M* Qua nostre, *COx* Quant a (*x* en) nos t. — 22 *MT* glorieuse, *C* engoisse, *x* et engoisse — 23-4 *COx* Or ne nos (*x* vos) doit retenir nule honors Daler vengier ceste perde hontouse.

IV. 25 *Cx* Qui or, *O* Qor vuet a honte et v., *KPVX* vie honteuse, *N* mener honteuse vie — 26 *COx* Si voist morir lies et baus et iolous (*O* ioianz), *KNPVX* Saille m. pour dieu, *V* et ioianz — 27 *COx* Car, *KNPVX* Car ceste m. est bone et glorieuse — 28 *M* Donc, *COx* Ou conquis est paradis et honor, *KNVX* Quen i (*V* en) c. le r. glorieus, *P omet ce vers* — 29 *C* Ne iai des mors nen i aurait. I. soul, *V omet ce vers* — 30 *MRTa* Ainz naisteront en, *COx* vivront tuit, *N* vie precieuse, *V omet ce vers* — 31 2 *R* mout par ert, *a omet ce vers ; COx* Et saichiez bien ke (*Ox* Ki) ne fust amerous Moult fust la voie et bone et delitouse (*O* voie bele et d.). *KNPVX* Je ni se plus qui ne fust amoreus Trop fust la voie et bone et delitouse. *V ajoute* Pour Dieu vengier le pere precieus.

V

Touz li clergiez et li home d'aage
Qui en aumosne et en bienfaiz manront
Partiront tuit a cest pelerinage,
36 Et les dames qui chastement vivront,
Se loiauté font a ceus qui i vont,
Et s'eles font par mal conseill folage,
A lasches genz et mauvais le feront,
40 Quar tuit li bon iront en cest voiage.

VI

Dieus est assis en son saint hiretage ;
Or i parra con cil le secourront
Cui il jeta de la prison ombrage,
44 Quant il fu mors en la crois que Turc ont.
Sachiez cil sunt trop honi qui n'iront,
S'il n'ont poverte u vieillece u malage ;
Et cil qui sain et joene et riche sunt
48 Ne pueent pas demorer sanz hontage.

V. 33 *COPVX* Tuit, *OKNPVX* clergie — 34 *aKPV* aumosnes, *T* ens aus mogne et ens, *Ta* biens fais, *RKNPX* bien fait, *MRT* morront, *a* mauront, *COx* Qui de bienfais et damones viuront — 35 *C* en cest — 36 *C* dames ke, *O* chastes se tendront, *KNPVX* qui chastee tenront — 37 *MRTaV omettent ce vers*, *C* Et loialteis (*Ox* leaute) porte (*Ox* portent) ceaulz ki iront — 39 *M* A recreanz, *R* et a m., *C* Elais Keils gens menaces lor f., *O* Ha les quelx g. mauuaises les f., *x* Ha las quex g. mauvese, *KNPVX* mauuese le — 40 *C* cel, *KNPX* sen vont.

VI. 41 *O* son haut, *V* son droit, *H* senit, *y* gran. — 42 *M* ke cil, *T* se, *O* Or parra bien, *Hy* cum li secorreront — 43 *KRKNVX* Que *aP* Qui, *Ta* iete, *Hy* A ceus quil (*y* Iceu qel) trais de la p. de ombrage — 44 *T* ens, *COKNVX* fu mis, *COV* que tuit ont, *Hy* Dont il fu mis en la c. quill (*y* quel) t. — 45 *T* ni vont, *CO* Certes tuit cil sont h. qui ni vont, *KNPVX* Bien sont honi tuit cil qui remanront, *Hy* Aunit (*y* hon) siont (*y* siot) tuit cill que (*y* qui) remandront — 46 *a* Si, *C* ou mellee ou maillege, *KNPVX* Se nes retient pouretez (*V* pourete) ou m., *Hy* Si veill non es (*y* nestoit) paubretes e (*y* o) m. — 47 *O* ione et sain et r., *KNPX* riche et sain et fort seront, *V* riches et fort et sain seront, *Hy* Et (*y* Mais) tut li rics que sans e ioune s. — 48 *CO* Ne porront, *KNPVX* Ni p., *Hy* remaner.

***

Las ! je m'en vois plorant des ieus du front
La u Dieus vuet amender mon corage ;
Et sachiez bien qu'a la meillour du mont
52 Penserai plus que ne di au voiage.

*** 49-52. *J'introduis dans le texte les formes et graphies familières à M pour ces quatre vers donnés par C seul, ainsi :* 49 Lais, voix, eulz del front — 50 Lai ou deus veult amendeir m. coraige — 51 saichies b. ca la millor dou — 52 Penxerai plus que ne faz a v.

TRADUCTION

I. — Hélas ! Amour, quelle dure séparation il me faudra faire d'avec la meilleure qui jamais ait été aimée et servie ! Puisse Dieu en sa douceur me ramener vers elle aussi certainement qu'il est vrai que je me sépare d'elle à grand deuil ! Las ! qu'ai-je dit ? Je ne me sépare pas d'elle : si le corps va servir Notre Seigneur, le cœur reste en son servage, tout entier.

II. — Soupirant pour l'amour d'elle, je m'en vais en Syrie, car nul ne doit faillir à son Créateur. Qui lui faillira en ce besoin, sachez que Dieu lui faillira en une plus grande détresse. Et sachez tous, les hauts hommes et les moindres, que c'est là qu'on doit faire chevalerie, car on y conquiert paradis et honneur et valeur et louange et l'amour de sa dame.

III. — Dieu ! nous avons été preux si longtemps en musant sans rien faire. Maintenant apparaîtra qui sera vraiment preux, et nous irons venger l'outrage douloureux dont chacun doit être irrité et honteux, car c'est de notre temps qu'a été perdu le lieu saint où Dieu souffrit pour nous la mort pleine d'angoisses ; si nous y laissons nos ennemis mortels, notre vie en sera honteuse à jamais.

IV. — Qui ne veut mener ici vie humiliée, qu'il aille mourir pour Dieu en joie et en liesse, car elle est douce et savoureuse, la mort par quoi l'on conquiert le royaume précieux. Et pas un seul ne mourra de mort, mais tous renaîtront en vie glorieuse. Qui reviendra aura, lui aussi, grand privilège : Honneur sera son épouse à jamais.

V. — Les clercs et les vieillards qui persévéreront dans la charité et

les bonnes œuvres auront tous part à ce pèlerinage ; et aussi les dames qui vivront chastement, si elles gardent loyauté à ceux qui vont là-bas ; et, si par mauvaise inspiration elles pèchent, elles pécheront avec des couards et des mauvais : car tous les bons partiront pour ce voyage.

VI. — Dieu est assiégé en son saint héritage. Voici l'heure où l'on verra comment le secourront ceux qu'il a retirés de la prison ténébreuse, quand il mourut sur cette croix que les Turcs ont prise. Sachez que ceux qui ne partiront pas sont honnis, si pauvreté, vieillesse ou maladie ne les retient ; et ceux qui sont sains, jeunes et riches ne peuvent pas rester sans honte.

*** — Las ! je m'en vais pleurant des yeux de mon front là-bas où Dieu veut purifier mon cœur ; et sachez bien qu'en ce voyage je penserai plus que je ne dis à la meilleure qui soit au monde.

REMARQUES

V. 1. Les divers groupes de manuscrits rangent très différemment les strophes de la chanson (voyez l'appareil critique). J'ai adopté, comme M. Wallensköld, l'ordre de *C O (x)*, qui est, en effet, le seul acceptable, si une fois on admet que toutes les strophes sont authentiques, et l'envoi aussi (qui doit, comme on sait, reproduire les deux dernières rimes de la strophe qui termine la pièce). M. A. Jeanroy (*Revue critique*, 1892, 2e semestre, p. 227) préfère l'ordre de *M T : departie Surie hiretage aage anuieuse oiseuse.* « Le sens, dit-il, assure la consécution des strophes *heritage aage*, et l'envoi, donné par un seul manuscrit, est apocryphe. » — Il est certain qu'on obtient une suite de pensées plus satisfaisante si on lit, comme le veut M. Jeanroy, la strophe *heritage* avant la strophe *aage* ; mais l'ordre inverse ne nous choque pas autrement. Le fait que l'envoi se trouve dans un seul manuscrit ne suffit pas à le rendre suspect : l'envoi est par nature ce que les copistes suppriment le plus volontiers, ce que les interpolateurs sont le moins portés à fabriquer après coup. Ces quatre vers (les deux premiers ont leur beauté) ne semblent pas indignes de Conon de Béthune.

V. 10. *Car nus ne doit faillir son creatour.* Cette leçon, aussi autorisée par le classement que l'autre, nous semble préférable, parce qu'elle s'accorde mieux, par son tour général, avec la phrase qui suit.

V. 12-13. *Sachiez... Et sachiez bien* paraît meilleur que *Sachiez... Et sachent bien*, pour le mouvement de la phrase (cf., d'ailleurs, les v. 45 et 51). Le classement des manuscrits ne peut nous donner aucune raison de préférer une leçon à l'autre ; les familles sont ici mêlées, comme il est naturel, parce que les scribes étaient tentés (quel que fût leur modèle) d'écrire *sachent* au second vers, s'ils avaient écrit *sache* au premier, ou *sachiez* au second, s'ils avaient écrit *sachiez* au premier, ou d'écrire *sachiez* s'ils voyaient une apposition dans les mots *li grant et li menour*, *sachent* s'ils y voyaient un sujet.

V. 30. *Ainz naistront tuit* (*KNX*, cf. *COx*) est aussi autorisé que *Ainz naisteront* (*MRTa*), et meilleur, parce que *tuit* est presque nécessaire pour faire contraste à *n'en i morra uns seus* du vers précédent. D'ailleurs Conon de Béthune, s'il emploie une fois au futur la forme allongée *(averai)*, emploie fréquemment des formes comme *metrai*, *savriez* etc... (cf. Wallenskœld, p. 163).

V. 34. *Manront* est, en quelque sorte,employé ici ἀπὸ κοινοῦ,et signifie « ceux qui resteront en France et resteront appliqués aux œuvres de charité. » Cf. *Ogier*, v. 3588, *Li hom qui maint en loialté*, etc.

V. 52. Le manuscrit unique porte : *Penserai plus que ne faz a voiage*, ce qui est presque dénué de sens, à force d'être plat. De là notre conjecture.

IV

BIEN ME DEÜSSE TARGIER

IV

BIEN ME DEÜSSE TARGIER...

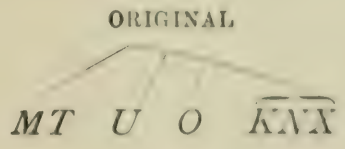
Raynaud : 1314.

MANUSCRITS : *M, T, U, O, K, N, X.*

EDITIONS. P. Paris, p. 95 ; Buchon, p. 422 ; Leroux de Lincy, p. 109 ; Dinaux, t. III, p. 398 ; Scheler, p. 12 ; Brakelmann, *Chans.*, p. 78 ; A. Wallenskœld, *Chansons de Conon de Béthune* (1891), p. 228.

VERSIFICATION. Strophe de huit vers dont le premier et le troisième ont sept syllabes, les autres dix, sur trois rimes *ababcbbc*. La rime *c* (*ance*) reste la même dans toutes les strophes. Les rimes *a, b* restent les mêmes dans les trois premières strophes, sont remplacées ensuite par deux autres rimes qui se reproduisent dans les trois dernières strophes (voy. aux Remarques). La pièce se termine par deux envois de quatre vers chacun (*cbbc*).

CLASSEMENT DES MANUSCRITS. Il peut être représenté par cette figure :



La parenté de *MT* résulte, entre autres indices, de l omission dans ces deux mss. des vers 37-8 (certainement authentiques, puis-

que Huon d'Oisi les parodie). Le groupement *OKNX* est établi par de nombreuses fautes communes (*doner*, v. 20 ; *croit sa*, v. 21, etc.) ; le sous-groupe *KNX* est obtenu par cette remarque que *O* a conservé, seul des manuscrits du groupe, les vers 49-52. Quant au fait que *U* appartient à la même famille que *OKNX*, il résulte de l'examen d'autres chansons (voy. A. Wallenskœld, *ouvr. cité*, p. 41-2).

Auteur et date. — La chanson est attribuée par *M* à *Sire Quenes*, par *T* à *Mesire Quenes* ; elle est anonyme dans les six autres manuscrits. L'attribution de *MT* est certainement juste, puisque Huon d'Oisi a parodié certains vers de notre chanson, dans la pièce où il injurie Conon. Quant à la date, on se rappelle que, pour se procurer l'argent nécessaire à l'expédition contre Saladin, Philippe-Auguste avait frappé d'une dîme spéciale ceux qui ne prendraient pas la croix. Mais, dès le printemps de 1188, on le vit recommencer sa guerre contre Henri II et y employer l'argent de la dîme saladine. C'est à quoi paraissent faire allusion ces vers de Conon, v. 25-6 :

Vos qui dimez les croisiez,
Ne despendez mie l'avoir ainsi...

Non pas, comme on l'a dit, que l'on eût imposé les croisés eux-mêmes, mais la dîme en frappait par contre-coup un grand nombre. Le satirique estime que les « hauts barons », les « tyrans » n'ont pris la croix que par convoitise, précisément pour se partager l'argent de cette dîme à laquelle ils échappaient personnellement. Ils se sont donc croisés « a loier » (v. 19), pour le salaire qui leur est payé sur les fonds de la croisade et qui leur est distribué pour leurs frais de guerre contre les Anglais.

L'obscurité véritable commence à ces vers (33 ss.) :

Li qués s'en est ja vengiez
Des haus barons qui or li sont failli...

Selon tous les commentateurs, *Li qués* désignerait Dieu dont il est question aux vers précédents, et ces vers feraient allusion « à quelque désastre récent, arrivé aux barons ». Mais on ne voit pas qu'au cours de l'année 1188-9 aucun désastre ait frappé les barons français : rien que des opérations de guerre, généralement heureuses, et sans grande importance, et qui se produisent en Berry, en Vendômois, dans le Bourbonnais, dans le Vexin, bien loin de l'Artois. D'autre part, cette strophe de Conon de Béthune serait sans doute la seule, dans toute l'histoire de la poésie française, qui commencerait par le mot *Lequel*. Peut-être faut-il lire *Li quens* et comprendre : « Le comte de Flandre s'est déjà vengé des hauts barons qui ont failli à Dieu ». Ce serait une allusion à ce fait que, vers le mois d'octobre 1188, excités par le pape et par son légat Henri d'Albano, plusieurs princes français, parmi lesquels le comte de Flandre et le comte de Blois, refusèrent le service à Philippe-Auguste et déclarèrent qu'ils ne se serviraient de leurs armes contre des chrétiens que lorsqu'ils auraient accompli leur vœu de croisés. Par là, le comte de Flandre a porté coup à ces « hauts barons », à ces croisés « a loier » qui ont failli à Dieu et qui comptaient sur l'alliance du comte. Conon peut dire que, par le fait qu'il a déposé les armes, le comte de Flandre s'est vengé d'eux et les a punis d'avoir dilapidé la dîme saladine.

Quant à la strophe *Qui les barons empiriez...*, elle reste inintelligible. Comment ces mêmes barons que Conon souhaite, quelques vers plus haut, de voir *empiriez*, sont-ils ici qualifiés de *barons empiriez ?* Comment peut-il dire que leurs vassaux les servent *sans eür* et qu'ils feraient mieux de servir Dieu, parce qu'on sert Dieu *sans eür ?...*

Musique. Toutes les versions de cette pièce, dans les manuscrits qui nous l'ont conservée, remontent à un même original mélodique. Mais, tandis que *KNX* font un faisceau serré, *O* marche isolément et *M* et *T* d'autre part présentent en même

temps des caractéristiques communes (transposition à la quinte dans *KNX)* et des divergences assez sérieuses.

ORIGINAL

M T *O* *KNX*

Nous donnons ici le texte de *K* et en appendice la transcription de ce même texte en notation moderne.

I

Texte de *K*.

K

Bien me de-üs-se targier De chançons faire et de moz et de chanz, Quant

je me doi es-loignier De la meillor de tou-tes les vail-lanz, Et si en puis

fai-re voi-re vantan-ce Que je faz plus, pour Dieu, que nus amanz, Si en

sui mult en droit l'a-me jo-ianz, Mes j'ai du cors et pi-tié et pe-san-ce.

Bien me deüsse targier
De chançons faire et de mos et de chans,
Quant me convient eslongier
De la meillour de toutes les vaillanz,
Si en puis bien faire voire vantance
Que je faiz plus pour Dieu que nus amans,
Si en sui mout endroit l'ame joians,
Mais del cors ai et pitié et pesance.

Pour l'ordre des strophes dans les divers manuscrits, voyez aux Remarques.

I. 1 *U* d. ataisir — 2 *TUON* chancon, *U* f. et de diz et, *X* ch. et faire — 3 *T* moi, *U* Q. il mestuet, *OKNX* Q. ie me doi — 5 *U* Et sen pou f., *OKNX* Et si en puis f. — 6 *MT* plus certes q. — 7 *U* sui bien, *UN* marme — 8 *U* Sen ai a cuer et, *OKNX* Mais iai dou cors.

II

On se doit bien esforcier
De Dieu servir, ja n'i soit li talanz,
Et la char fraindre et plaissier,
12 Qui touz jours est de pechier desirrans ;
Adont voit Dex la double penitance.
Hé ! las, se nus se doit sauver dolanz,
Dont doit par droit ma merite estre granz,
16 Quar plus dolanz ne se part nus de France.

III

Ne ja pour nul desirrier
Ne remaindrai ci avec ces tyrans
Qui sont croisié a loier
20 Pour dismer clers et borgois et serganz.
Plus en croisa couvoitiez que creance ;
Mais cele crois ne lor iert ja guaranz :
A tels croisiez sera Dex molt soffranz
24 Se ne s'en venge a pou de demorance.

IV

Vous qui dimez les croisiez,
Ne despendez mie l'avoir einsi :

II. 9 *U* Chascuns se d. enforcier, *N* Len — 11 *OKNX* En la ch. vaintre, *U* vancre, *T* et plaier — 12 *T* Qui ades, *U* Que de pechies est ades d., *OKNX* Que de pechier (*N* pechiez) est ades d. — 13 *U* Et lour v. d. le noble — 15 *U* d. bien estre ma meriteit gr., *OKNX* d. estre la (*O* li) m. mout gr. — 16 *U* Que, *OKNX* Q. si d. nuns ne se p. de.

III. 18 *U* Ne remainrat si· *OKNX* Ne r. aucques — 19 *U* aloignies — 20 *U* P. dainmier cl. et chevaliers et s., *OKNX* Por doner — 21 *U* Por ancreuxe anuie cancreance, *OKNX* en croit sa, *N* conv. et creance — 22 *U* Pues que la creus an puet estre g., *OKNX* Et quant la croiz nen puet estre g. — 23 *MT* A nul croisie quar (*T* ke) dex est si poissans, *U* A sous cr. sera d. trop s. — 24 *MT* Que il se venge, *N* a poi sanz d.

IV. *Cette strophe manque en OKNX* — 25 *U* qui roleis.

Anemi Dieu en seriez.
28 Las ! que porront faire si anemi,
Quant tout li saint trambleront de doutance
Devant celui qui onques ne menti ?
Adont seront pecheour mal bailli,
32 Se sa pitiez ne cuevre sa poissance.

V

Li qués s'en est ja vengiez
Des haus barons qui or li sont failli.
C'or les veïsse empiriez,
36 Qu'il sont plus vil que onques mais ne vi !
Dehait li ber qui est de tel semblance
Com li oiseaux qui conchie son ni !
Pou en i a n'ait son regne honi,
40 Por tant qu'il ait sor ses homes poissance.

VI

Qui ces barons empiriez
Sert sans eür ja n'avra tant servi
Qu'il vous en prende pitiez.
44 Pour ce fait bon Dieu servir que je di,
Qu'en lui servir n'a eür ne cheance :
Qui bien le sert et bien li est meri.

27 *U* en *manque* — 28 *MT* Dex, *U* dire — 29 *U* hai ou li s. torbleront — 31 *U* A icel ior seront tuit m. — 32 *U* pesance.

V. *Cette strophe n'est donnée entière que par U ; MT l'omettent toute ; OKNX n'en donnent que les quatre derniers vers* (37-40) — 35 *U* Cor les vosist anpirier — 36 *U* Qui, ne vi si — 37 *U* Mal dehait bers ne si faite s., *N* tel fiance — 39 *U* Po ia ceus na son — 40 *U* Puis quil i ait fors.

VI. 41 *U* Qui si ait baron anpirier, *OKNX* Qui les — 42 *MT* cest sans eur ia nen ara servi, *UOKNX* Sert sans aur ia tant naura s. (*N* naura ior s.), *U* Que lour en, *N* Que ior en, *OKNX* Quil lor en — 44 *U* P. ceu vaut mues d. servir, *OKNX* Por ce doit on d. seruir et amer que (*K* que ie di *manque*).

Pleüst a Deu qu'Amors feïst ausi
48 Envers touz cels qui en li ont fiance !

***

Or ai je dit des barons ma semblance.
Se lor en poise de ce que je le di,
Si se preignent a mon maistre d'Oisi,
52 Qui m'a apris a chanter dès enfance.

***

Par Deu, compains, adès ai ramanbrance
C'onques aüst. . . . . ami,
Ne tous li mons ne vaudroit riens sans li.
56 Maugré Gilon adès croist sa vaillance.

45 *T* seruir na ens lui ne, *U* lui nafiert ne, *OKNX* Quil ni convient ne — 46 *UOKNX* Mais qui mues sert et mues li — 47 *OKNX* Car pl. deu — 48 *U* quen li ont sa f.

*** 49-52 *Vers donnés seulement par U et par O.* — 49 *U* Or vos ai dit de b. la s. — 50 *U* que io ai dit — *U* Si sen praigne — 52 *U* tres mantance.

*** 53-6 *Vers donnés par le seul ms. U.* — 54 amin — 55 vadroit — 56 Magrei, croif.

TRADUCTION

I. — Je devrais bien remettre à d'autres temps de faire chansons, *mots* et chants, puisqu'il me faut m'éloigner de la meilleure ; sur quoi je puis bien faire cette vanterie, qui est vérité, que je fais plus pour Dieu que nul amant ; et j'en ai grande joie pour ce qui est de mon âme ; quant à mon corps, j'ai pitié et deuil pour lui.

II. — On doit bien se travailler pour servir Dieu, même si l'on a son désir ailleurs, et briser et ployer la chair, qui est toujours désireuse de pécher. Alors Dieu voit notre double pénitence. Hélas ! si la douleur sert à faire son salut, mon mérite doit certes être grand, car nul ne s'éloigne de France plus douloureusement.

III. — Non, pour nul désir qui me retienne, je ne resterai pas ici avec ces tyrans qui se sont croisés contre salaire pour dîmer clercs, bourgeois et

sergents. La convoitise en a croisé un plus grand nombre que la foi. Mais cette croix qu'ils portent ne leur sera pas une sauvegarde. A l'égard de croisés de cette sorte, Dieu sera bien patient s'il ne se venge d'eux bientôt.

IV. — Vous qui dîmez les croisés, ne dépensez pas ainsi l'argent de cette dîme : vous deviendriez par là les ennemis de Dieu. Hélas ! que pourront faire ses ennemis, quand tous les justes trembleront de crainte devant celui qui jamais ne mentit ? Alors les pécheurs seront mal lotis, si sa pitié ne domine sa puissance.

V. — Il (?) s'est vengé déjà des hauts barons qui lui ont failli. Puissé-je les voir mis à mal, car ils sont plus vils que jamais. Maudit soit le baron qui ressemble à l'oiseau qui souille son nid ! Il y en a peu qui n'aient honni leur seigneurie, pour autant qu'ils aient d'autorité sur leurs hommes.

VI. — . . . . . C'est pourquoi il fait bon servir Dieu, car il n'y a à le servir ni risque ni hasard : qui bien le sert est bien récompensé. Plût à Dieu qu'Amour fît de même envers tous ceux qui ont confiance en lui !

*** Or donc, je vous ai dit des barons mon sentiment. S'ils ont ennui de ce que je le dis, qu'ils s'en prennent à mon maître d'Oisi, qui m'a appris à chanter dès mon enfance.

*** Par Dieu, compagnon, j'ai toujours souvenir . . . . . Et tout le monde ne vaudrait rien sans elle. Malgré Gilon sa valeur va toujours grandissant.

REMARQUES

L'ordre des strophes est :

en *MT* : 1 *targier*, 2 *esforcier*, 3 *croisiez*, 4 *empiriez*, 5 *desirrier* ;
en *OKNX:* 1 *targier*, 2 *desirrier*, 3 *esforcier*, 4 *empiriez*, 5 (strophe incomplète) *vengier;*
en *U* : 1 *targier*, 2 *esforcier*, 3 *croisiez*, 4 *desirrier*, 5 *vengiez*, 6 *empiriez.*

Les plus récents éditeurs de Conon de Béthune, Scheler, Brakelmann, M. Wallenskœld, s'en sont tenus à l'ordre de *U*, le seul acceptable, en effet. Nous l'adoptons aussi, sauf en ceci que nous croyons préférable d'intervertir l'ordre des strophes *croisiez*, *desirrier* (1). En effet, trois des

1. Malgré notre classement des manuscrits, le fait que la strophe *croisiez* est la troisième dans les deux familles *MT* et *U* ne nous oblige pas à admettre qu'elle

strophes de la chanson sont construites sur les rimes *ier*, *anz*, *ance*, les trois autres sur les rimes *iez*, *i*, *ance*. Si on conserve l'ordre de *U*, les strophes de l'un et de l'autre modèle se mêlent de façon anormale. Si on accepte l'interversion que nous proposons, on obtient le groupement régulier 3 + 3. Un autre avantage est que les mots *Ne ja por nul desirrier* se lient bien mieux à la fin de la strophe *esforcier* qu'à la fin de la strophe *croisiez :* entre le thème personnel et amoureux qui occupe les deux premières strophes et le thème politique qui occupe les autres, ces mots forment une transition excellente (1).

V. 2. Peut-être faut-il préférer, comme la plupart des éditeurs, la leçon *De chanson faire...* ; le sens serait : « Je devrais différer de composer une chanson, paroles et musique. » Mais on attendrait *chant* et non *chans*. La difficulté de notre interprétation est qu'on ne voit pas que *mot* ait jamais désigné (comme *motet*) un genre lyrique ; mais la terminologie des trouvères lyriques dans la génération de Conon devait être encore bien incertaine.

V. 18. Peut-être Conon prenait-il *tyrans* non pas en son sens classique, mais au sens populaire de *bourreaux*.

V. 28-30. Comparez la chanson *Vos ki ameis de vraie amor*, strophe 3.

V. 35. Conjecture suggérée par la nécessité de rétablir la rime, mais que l'obscurité de tout le passage rend incertaine.

V. 50. Conon de Béthune a pu admettre ici, je crois, une césure épique.

occupait aussi ce rang dans l'original. Elle a pu être déplacée par deux scribes indépendants l'un de l'autre, et cette rencontre ne constitue pas une « faute commune », puisque le déplacement de cette strophe en *MT* est lié à d'autres modifications de l'ordre des couplets, que *U* a ignorées.

1. Il y a pourtant deux difficultés : nos deux strophes *V* et *VI* se terminent par le mot *poissance*, tandis que, selon l'ordre des strophes en *U*, cette négligence de Conon est moins choquante. En outre, le vers *Li quès s'en est ja vengiez* semble se lier très étroitement au vers *Se ne s'en venge a pou de demorance* ; mais il se rattache presque aussi bien (quel que soit le sens de *Li quès...*) au vers *Se sa pitiez ne cuevre sa poissance*.

V. 51-6. Tous les éditeurs ont rejeté jusqu'ici ces quatre vers. Ils sont inintelligibles assurément, puisque le v. 54 est incomplet et puisque nous ignorons qui est Gilon. Mais il ne résulte pas de leur obscurité qu'ils soient apocryphes. Le poète y dit clairement que tout l'univers ne vaudrait rien sans sa dame et que sa dame est chaque jour « plus vaillans » : il est naturel qu'il y ait dans cette pièce deux *envois*, l'un politique, correspondant à la polémique de Conon contre les barons, l'autre personnel, correspondant à ses déclarations amoureuses.

V

MAUGRÉ TOUS SAINZ ET MAUGRÉ DIEU AUSI

V

MAUGRÉ TOUS SAINZ ET MAUGRÉ DIEU AUSI

Raynaud : 1030.

MANUSCRITS : *M, T.*

EDITIONS. De La Borde, p. 111 ; Paulin Paris, p. 103 (cf. *Histoire littéraire de la France*, t. XXIII, p. 625) ; Dinaux, t. I, p. 140 ; Leroux de Lincy, p. 116 ; P. Meyer, p. 367 ; Brakelmann, *Chans.*, p. 56.

VERSIFICATION. Strophes de huit décasyllabes rimant ainsi : *ababbaba* (à la strophe I il manque deux vers, qui formaient soit le premier couple, soit le second du premier quatrain). Les rimes de la strophe I se répètent à la strophe II, tandis que la strophe III est sur des rimes nouvelles, ce qui indique que nous n'avons qu'un fragment de la chanson ; ou bien il manque deux strophes avant les trois que nous avons ; ou bien, si les trois strophes formaient le début de la chanson, elle se continuait par une strophe IV rimant avec la strophe III, et par une ou deux strophes encore sur des rimes nouvelles.

MUSIQUE. Il n'y a entre les mélodies de *M* et de *T* que d'insignifiantes variantes.

L'AUTEUR, L'ORIGINE ET LA DATE DE LA CHANSON. Les deux manuscrits l'attribuent à *Mesire Hues d'Oisi* (*M*: *Oysi*). Oisi

(Nord, arrondissement et canton de Valenciennes) était au XIIe siècle une place forte dont les seigneurs, qui tenaient en fief le vicomté de Meaux et la seigneurie de Crèvecœur, étaient en outre châtelains de Cambrai. Des renseignements que nous possédons sur Huon d'Oisi, il suffit d'en rappeler quelques-uns. Huon III d'Oisi, châtelain de Cambrai, prit en 1181-2 le parti de Philippe de Flandre dans sa guerre contre Philippe-Auguste (1) : ce qui explique, si la pièce est de lui, qu'il dise à Conon de Béthune *Vos remaindroiz avoec* vo *roi failli*, ne considérant pas lui-même Philippe-Auguste comme son roi. En outre, il était l'oncle à la mode de Bretagne de Conon de Béthune (2), et a entretenu avec lui des relations poétiques, comme il résulte des vers souvent cités de Conon dans la chanson *Bien me deüsse targier* :

Or ai je dit des barons ma semblance.
Se lor poise de ce que je le di,
Si s'en preignent a mon maistre d'Oisi,
Qui m'a apris a chanter dès enfance.

Enfin nous avons conservé de Huon d'Oisi un curieux petit poème, le *Tornoiement des dames* (3).

Ces diverses circonstances rendent à première vue vraisemblable l'attribution à Huon d'Oisi de la chanson *Maugré tous sainz*. Pourtant M. A. Wallenskœld (4) a élevé contre elle deux objections, qui ont frappé G. Paris (5).

1. Voy. Alexander Cartellieri, *Philipp II. August, Kœnig von Frankreich*, t. I, Leipzig (1899-1900), p. 107.

2. Voyez Duchesne, *Histoire généalogique de la maison de Béthune*, p. 106 ss. et Léon Vanderkindere, *La formation territoriale des principautés belges au moyen âge*, Bruxelles, 1902, t. II, p. 56-9.

3. La plus récente édition est celle que M. A. Jeanroy a publiée dans la *Romania*, t. XXVIII, p. 232.

4. Dans son édition des *Chansons de Conon de Béthune*, 1891, p. 101.

5. G. Paris dit (*Romania*, t. XXI, p. 325) que les doutes de M. Wallenskœld sont « très fondés ».

M. Wallenskœld tire la première de la rime *preechemens : granz* (v. 5) : « La confusion de *-en* + consonne avec *an* + consonne est, sauf pour les mots connus, chose extrêmement étonnante chez un poète picard et l'on n'a aucun droit de supposer que Huon n'ait pas employé la langue de son pays. On est donc tenté de croire que la source commune de nos deux manuscrits a introduit le nom d'Huon d'Oisi sous l'influence du vers de la chanson 1314 (de Conon de Béthune) : *Si s'en preignent a mon maistre d'Oisi.* » — Cette difficulté ne nous semble pas réelle. Huon d'Oisi, qui était un grand seigneur, qui avait pu fréquenter en diverses cours des personnages d'origine et de parlers divers et qui avait épousé une fille du comte Thibaut de Blois, ne devait pas nécessairement parler et écrire tout à fait le même dialecte que les petites gens d'Oisi ou de Cambrai. En fait, nous pouvons vérifier s'il s'interdisait tout mélange de *-an* et de *-en* devant une consonne. Il n'y a qu'à regarder aux rimes de la pièce qui est assurément de lui, le *Tornoiement des dames* : si l'on écarte les vers 76-81 (1), on constate que *Volent* y rime tantôt avec des mots comme *repent* (v. 194), tantôt avec des mots comme *errant* (v. 60) ; que *criant* rime tantôt avec des mots comme *devant* (v. 58), tantôt avec des mots comme *prent* (v. 95) (2). Donc Huon d'Oisi se permettait, du moins à l'occasion, de confondre les deux sons, et il a pu, dans notre pièce, faire rimer *preechemens* avec *granz*.

L'autre objection de M. Wallenskœld est autrement forte. Dans

1. Aux vv. 76-81 (édit. Jeanroy), Huon d'Oisi semble construire sa strophe sur l'alternance des rimes *-ant -ent*, ce qui trancherait la question. Mais, comme le remarque M. Jeanroy, cette strophe est altérée : à la place des vers en *-ant* (76, 78, 80), la construction métrique de la pièce exige et le poète avait dû écrire trois vers rimant en *a* oral.

2. M. Jeanroy, aux notes du v. 60 et du v. 95, dit que *Volent* devrait être remplacé par une rime en *-ant*, *criant* par une rime en *-ent*. Mais sa seule raison de le dire est tirée précisément de ce postulat que Huon d'Oisi, étant Picard, écrivait le plus pur picard.

la chanson *Maugré tous sainz* le poète blâme Conon et le roi Philippe-Auguste de leur retour prématuré de la croisade. Philippe-Auguste étant revenu de Terre sainte à la fin de 1191 (1), la pièce est postérieure à cette date. Comment, demande M. Wallenskœld, Huon d'Oisi l'aurait-il composée, s'il était mort ? Paulin Paris a le premier reconnu cette difficulté : « un historien contemporain, dit-il, fixe la mort de Huon d'Oisi à la fin de l'année 1189 (2). » En effet, on lit dans la *Chronique d'Anchin*, à la fin de l'année de 1189-1190 : « *Obiit Hugo, castellanus Cameracensis* (3). » Aucun texte, que je sache, n'indique (comme le voudrait Paulin Paris) que le chroniqueur se soit trompé. Si même on annulait arbitrairement son témoignage, on n'y gagnerait guère : la veuve de Huon d'Oisi s'est remariée en 1192 ; il est donc invraisemblable que Huon ait été encore en vie dans les derniers mois de 1191 (4).

Nous devons croire qu'il était mort en 1189-1190 (5). Et pourtant l'attribution que les deux manuscrits lui font de la chanson

1. Parti d'Acre le 31 juillet, il débarqua à Otrante le 10 octobre et rentra en France peu de jours avant Noël (*Ex Gestis Henrici II et Ricardi I*, Pertz, *SS.*, t. XXVII, p. 130).

2. *Histoire littéraire*, t. XXIII, p. 625.

3. *Recueil des historiens des Gaules*, t. XVIII, p. 53 et Pertz, *SS.*, t. XVI, p. 501. Huon était en tout cas bien vivant en 1188, date où on le voit figurer parmi les arbitres d'un différend (*Ex Gisleberti Montensis praepositi chronico*, dans le *Recueil des historiens des Gaules*, t. XVIII, p. 391).

4. Gislebert, dans le *Recueil* de D. Bouquet, t. XVIII, p. 412 et dans Pertz, *SS.*, t. XXI, p. 580. C'est bien la veuve de Huon d'Oisi, Marguerite, fille du comte Thibaut de Blois, qui se remarie en 1192 à Oton, comte palatin de Bourgogne, frère de l'empereur Henri VI ; ce n'est pas sa fille, comme l'ont dit P. Paris et plusieurs historiens : le contre sens vient de ce que la phrase du chroniqueur est mal faite. Comparez, pour en déterminer le vrai sens, D. Bouquet, t. XVIII, p. 707 A et p. 760 E, et voy. Vanderkindere, *ouvr. cité*.

5. O. Schultz (*Archiv* de Herrig, t. 89, 1892, p. 448) a mis en lumière un témoignage qui confirme celui de la *Chronique d'Anchin* : c'est une charte de 1190 où la femme de Huon, Marguerite, intervient personnellement dans une affaire relative aux biens d'une église, tandis que, l'année précédente, en 1189, c'était Huon qui intervenait dans un autre document concernant la même église : Huon doit être mort dans l'intervalle.

Maugré tous sainz se présente dans des conditions qui semblent en garantir la justesse.

En effet, si cette chanson est d'un autre, si, venue sans nom d'auteur entre les mains d'un copiste, ce copiste a cherché dans sa fantaisie un poète à qui l'attribuer, comment a-t-il pu y trouver ce nom littérairement obscur (1) : *Mesire Huon d'Oisi* ? et, le prenant au hasard, tomber presque juste, sur un personnage qui fut réellement en relations avec Conon de Béthune ? C'est, répond M. Wallenskœld, que ce copiste était « sous l'influence » du vers de Conon : *Si s'en preignent a mon maistre d'Oisi.* Mais M. Wallenskœld n'a pas pris garde que ce vers n'aurait pu apprendre au copiste ni le nom de *Huon* ni sa condition sociale (*Mesire*). Il nous faut donc supposer que Conon et Huon ont échangé beaucoup d'autres chansons, qui ne nous sont point parvenues, mais que le copiste connaissait. Il se peut, mais rien ne le prouve.

Il y a mieux. Huon d'Oisi est, sans conteste, l'auteur du *Tornoiement des dames* (2). Le *Tornoiement* nous a été conservé par deux manuscrits seulement, qui sont les mêmes où nous trouvons la chanson *Maugré tous sainz*, *M* et *T* ; et, dans ces deux manuscrits, la chanson et le *Tornoiement* sont copiés bout à bout, tous deux au f° 50 r° en *M*, tous deux au f° 53 r° et v° en *T*. Dirons-nous que c'est le voisinage des deux pièces dans la source commune des deux manuscrits qui a fait attribuer la chanson anonyme *Maugré tous sainz* à ce Huon d'Oisi dont le nom se lisait en tête du *Tornoiement* ? Les accidents de ce genre sont fréquents ; mais ici, cette erreur toute matérielle, commise mécaniquement par un rubricateur qui ne savait rien de la généalogie ni des relations de Huon et de Conon, aurait eu cet effet singulier de don-

1. Puisque nos manuscrits ne renferment pas d'autre pièce de Huon que le *Tornoiement*.

2. Non seulement les manuscrits le lui attribuent ; mais sa femme Marguerite y est deux fois mentionnée (v. 24 et v. 28).

ner cette pièce anonyme à un auteur qui se trouve avoir été en effet le contemporain, le voisin, le cousin et le *maistre* du Conon qui y est nommé. — Ce rubricateur pouvait être bon généalogiste et bon critique littéraire. — Soit ; mais ce qui reste surprenant, en cette hypothèse, c'est la rencontre de ces deux circonstances : que le rubricateur ait été sollicité à attribuer à Huon d'Oisi la pièce anonyme à la fois par sa connaissance de la biographie de Huon et par le hasard merveilleusement propice qui lui mettait sous les yeux, réunis sur un même feuillet de parchemin, cette chanson anonyme et le *Tornoiement des dames*. Ces difficultés nous inclinent à admettre que le *Tornoiement* et la pièce *Maugré tous sainz* furent de tout temps attribués à Huon d'Oisi ; et, puisque l'une de ces attributions est juste, il est probable que l'autre l'est aussi.

Ainsi, nous arrivons à deux résultats contradictoires : Huon d'Oisi, en 1191, était mort ; et pourtant la chanson doit être de lui. Recherchons s'il est impossible d'interpréter la pièce autrement qu'on l'a fait jusqu'ici, en sorte qu'elle ait pu être composée par Huon en 1189-1190.

Elle est certainement postérieure au mois de mars 1188, puisqu'elle parodie une pièce de Conon où il est fait allusion à l'établissement de la dîme *saladine*. Mais il se peut qu'elle ne soit postérieure à cette date que d'un an environ. Lorsque Philippe-Auguste, précédant Richard Cœur de Lion, arriva devant Acre, le 20 avril 1191, une armée de croisés campait depuis deux ans déjà devant la forteresse, et les deux rois, comme le dit le jongleur Ambroise (1), vinrent les derniers prendre part au siège :

Car li rei vindrent dererain
Al siege, nun pas premerain.

Bien d'autres croisés avant eux avaient débarqué à Tyr ou à

1. *Estoire de la guerre sainte*, éd. G. Paris, v. 2399.

Saint-Jean-d'Acre, dès l'automne de 1188 (1), et, pour ne rappeler que ceux-là, c'est le 30 août 1189 qu'abordèrent devant Acre Jacques d'Avesnes et quatorze mille pèlerins frisons et flamands (2). Je suppose que Conon de Béthune aura fait partie de l'un de ces premiers convois de pèlerins. Après avoir injurié dans ses chansons ceux qui restaient, il se sera mis en route, disons dans les premiers mois de 1189. Un cas fortuit quelconque, maladie, accident, embarras d'affaires, retard de tel de ses compagnons, etc., l'aura peu après ramené en Artois, soit de Saint-Jean-d'Acre, soit simplement de Lombardie ou de Provence, ou de moins loin encore, de Bourgogne ou de Champagne. Sans doute, il n'entend pas fausser son vœu ; il repartira à la prochaine occasion. Mais le satirique croit ou feint de croire qu'il est revenu pour rester et il raille ce faux départ :

> Maugré tous sainz et maugré Dieu ausi
> Revient Quenes...

Nul témoignage historique, je l'avoue, ne nous renseigne sur les allées et venues de Conon de Béthune ; mais, s'il s'est agi d'une simple chevauchée de Conon à quelques journées de marche de son château, on comprend que l'histoire ne nous en ait pas transmis le souvenir.

Cette explication est simple, dira-t-on ; mais elle ne sert de rien. Il faut que la chanson soit postérieure au retour du roi, qui, lui aussi, est traité de *recreant* et de *failli*.

Je ne vois dans la chanson nulle allusion au retour du roi. On dit que Conon revient, non pas que le roi revient. On dit, au contraire, il me semble, que le roi est resté :

1. Voy. R. Rœhricht, *Die Belagerung von 'Akkâ* (1189-1191), au t. XVI (1876), p. 485 ss., des *Forschungen zur deutschen Geschichte*.

2. *Estoire de la guerre sainte*, v. 2850 ss.

Or vos conte on avec les recreanz,
Si remaindroiz avoec vo roi failli.

Ce *remaindroiz* du v. 14 ne saurait guère avoir un autre sens que le *remanoit* du v. 19, c'est-à-dire que tous deux s'appliquent à ceux qui ne sont point partis pour la Terre sainte. Si le poète en veut au roi, s'il le traite de *roi failli*, c'est précisément parce qu'il *remaint*. Reproche qui convient aux circonstances, si l'on place la chanson en 1189. Après la seconde conférence de Gisors (16 août 1188), on se rappelle que la reprise de la guerre entre Philippe-Auguste et Henri II fut un scandale pour tous ceux qui désiraient la croisade et que de nombreux barons, Philippe de Flandre par exemple et Thibaut de Blois, refusèrent de prendre part aux hostilités entre le roi de France et le roi d'Angleterre, et firent serment de ne combattre contre des chrétiens qu'après qu'ils auraient accompli leur vœu de croisés. Longtemps on put croire que Philippe *remaindroit*, si bien qu'en avril 1189 le cardinal-légat Jean d'Anagni, lassé de ses retards, le menaça de l'excommunication (1). Cette persuasion que le roi avait « mis la croiserie en oubli » alla se propageant même après la mort du roi Henri II (6 juillet 1189), puisque le *sirventés* de Bertran de Born est postérieur à cette mort :

Senher Conratz, eu sai dos reis qu'estan
D'ajudar vos ; aras entendatz qui :
Lo reis Felips es l'us, quar vai doptan
Lo rei Richart, e cel lui dopta aissi (2)...

Outre Bertran de Born et l'auteur de la chanson *Maugré tous sainz*, des milliers de partisans de la croisade ont pu et dû, en

1. Voyez Al. Cartellieri, *Philipp II. August*, t. I, p. 300.

2. Éd. Ant. Thomas, 1888, p. 84.

cette année 1187, croire que Philippe-Auguste ne partirait jamais et le traiter de *recreant* et de *failli*.

Il nous semble donc très probable que la pièce est de Huon d'Oisi. Elle a été écrite par lui en 1189 ; elle est contemporaine exactement de cette autre chanson (Raynaud, 886), que *Maistre Renaus fist de Nostre Seignor* :

Ke pensent li roi ? Grant mal font
Cil de France et cil des Anglois,
Ke Damedeu vengier ne vont
Et delivrer la sainte crois.
Quant il a jugement vanront,
Dont lor parra lor bone foi.
Se Deu faillent, a lui fauront.
Il dira : « Je ne vos conois. »

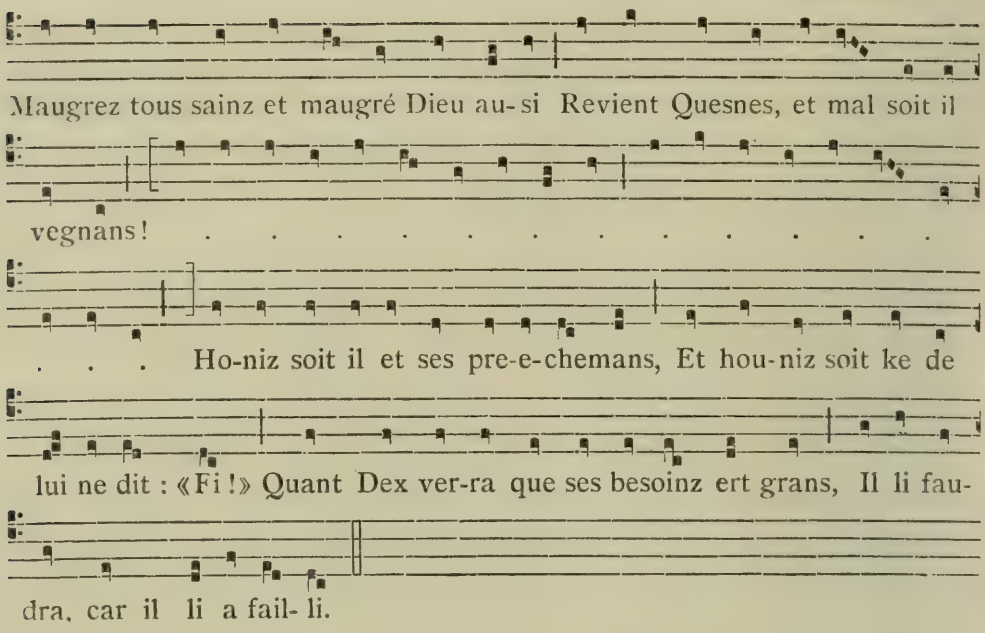
Cette interprétation a enfin l'avantage de supprimer une singularité que présentait la chanson, lorsqu'on la considérait comme écrite en 1191 ou 1192. Si elle s'adresse à Conon revenant avec le roi de Saint-Jean-d'Acre, c'est-à-dire d'un siège rude et qui n'alla point sans quelques souffrances pour ceux qui y prirent part, comment le poète peut-il dire de Conon :

Bien puet sa croiz garder et estoier,
K'encor l'a il tele qu'il l'en porta ?

Il ne servirait de rien de répondre que c'est un satirique qui parle, de qui il ne faut attendre ni justice ni mesure. Ce serait, en effet, oublier cette circonstance que le père de Conon, Robert V le Fort, était mort en 1191 devant Saint-Jean-d'Acre. Si le satirique parle à Conon qui porte le deuil récent de son père et qui vient de courir les mêmes dangers que lui, lui dire qu'il revient avec sa croix vierge et neuve, ce n'est pas seulement une injustice, c'est une absurdité.

I

Texte de *M.*



Maugré tous sainz et maugré Dieu ausi
Revient Quenes, et mal soit il vegnans !
. . . . . .
4 . . . . . .
Honiz soit il et ses preechemans,
Et houniz soit ki de lui ne dit : « Fi » !
Quant Dex verra que ses besoinz ert granz,
8 Il li faudra, car il li a failli.

II

Ne chantez mais, Quenes, je vouz en pri,
Car voz chançons ne sont mès avenanz.
Or menrez vous honteuse vie ci ;
12 Ne vousistez por Diu morir joianz.
Or vous conte on avoec les recreanz,
Si remaindroiz avoec vo roi failli.

5 *T* ses preemans — 6 *M* Ke de lui ne d. si — 8 *T* quant il — 9 *M* De ch. — 22 *T* Et sest.

Ja Damediex, qui seur touz est puissanz,
16 Du roi avant et de vouz n'ait merci !

III

Mout fu Quenes preus, quant il s'en ala,
De sermouner et de gent preechier,
Et, quant uns seuz en remanoit deça,
20 Il li disoit et honte et reprouvier.
Or est venuz son lieu reconchïer,
Et est plus orz que quant il s'en ala ;
Bien poet sa croiz garder et estoier,
24 K'encor l'a il tele k'il l'en porta.

. . . . . .

TRADUCTION

I. — Malgré tous les saints et malgré Dieu aussi revient Conon et mal venu soit-il !.... Qu'il soit honni, lui et sa prédication, et honni soit qui de lui ne dit : « Fi ! » Quand Dieu verra Conon en grande détresse, il lui faillira, car Conon lui a failli.

II. — Ne chantez plus, Conon, je vous en prie, car vos chansons ne sont plus de saison. Or mènerez-vous ici vie honteuse, n'ayant pas voulu pour Dieu mourir joyeux. Maintenant on vous compte parmi les récréants, et vous resterez avec votre roi failli. Que le Seigneur, qui est puissant sur tous, n'ait plus merci désormais du roi ni de vous !

III. — Conon fut très preux, quand il s'en alla, preux en sermons et en prêcheries, et, si un seul restait ici, il lui jetait affronts et outrages. Voici qu'il est revenu souiller son nid, et il est plus sale qu'à son départ. Il peut bien garder sa croix et la mettre en un reliquaire, car il l'a encore telle qu'il l'emporta.

REMARQUES

V. 1, ss. Huon d'Oisi s'étant donné le plaisir de reprendre, pour les tourner en dérision, des vers aux deux pièces de Conon de Béthune qui précèdent, nous laisserons au lecteur le soin de reconnaître les vers paro-

diés. Nous ferons remarquer seulement que, aux vers 7-8 (ce serait ici le plus ancien exemple d'une satire grammaticale que nous ayons dans notre littérature), il semble exagérer à dessein l'amphibologie de ces vers de Conon :

Car nus ne doit faillir son creatour.
Qui li faura a cest besoing d'aïe,
Sachiez que il li faura a greignour.

V. 21. *Son lieu ?* Les vers parodiés disant,

Dehait li ber qui est de tel semblance
Com li oiseaus qui conchie son ni,

peut-être faudrait-il lire, ici aussi, *son ni.*

VI

PARTI DE MAL ET A BIEN ATURNÉ.

VI

PARTI DE MAL ET A BIEN ATURNÉ

Raynaud : 401.

MANUSCRIT. Londres, Musée britannique, Harl. 1717. Sur le dernier feuillet de ce manuscrit, qui contient la *Chronique des ducs de Normandie*, de Benoît de Sainte-More, un copiste anglo-normand (voy. les notations fréquentes d'*o* fermé rendu par *u*, les fautes contre la déclinaison à deux cas, v. 1, 4, 7, 26, 33, etc.) a transcrit la seule copie que nous ayons de cette chanson. Un fac-similé partiel en a été publié dans *Early english Harmony* (London, Quaritch, 1897) ; un fac-similé complet dans *Les plus anciens monuments de la musique française* (Paris, 1905, pl. IV).

ÉDITIONS. Abbé de la Rue, *Essais historiques sur les bardes*, t. II (1834), p. 197 ; Leroux de Lincy, p. 109 ; Ed. du Méril, *Poésies latines inédites*, t. I (1843), p. 414, note ; Fr. Michel, *Chronique des ducs de Normandie*, t. III (1844), p. 459 ; Crépet, *Les poètes français*, t. I (1861), p. 38.

VERSIFICATION. Six strophes de sept décasyllabes, toutes construites sur les mêmes rimes, *é*, *ir*, ainsi disposées : *ababbaa*. Envoi : *baa*.

ORIGINE ET DATE. Le poète était, comme le copiste, un Anglo-Normand, comme le prouvent six fautes contre la

déclinaison à deux cas, attestées par les rimes (v. 1, 3, 24, 26, 36), et par la mesure (v. 36). On ne saurait faire remonter jusqu'à la seconde croisade une pièce d'une construction métrique si raffinée, et, d'autre part, les vers de l'envoi semblent se référer aux circonstances de la troisième croisade :

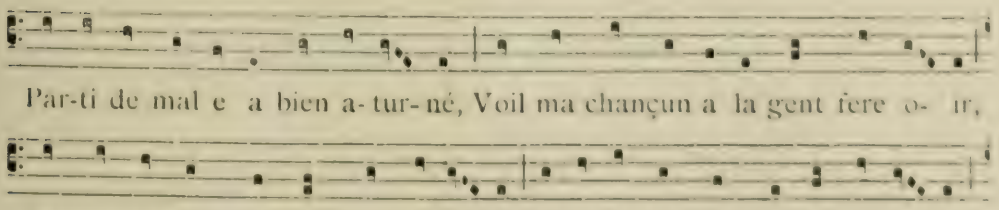
E Deus otroit a sa merci venir
Mes bons seignurs, que jo tant ai amé
K'a bien petit n'en oi Deu oblié.

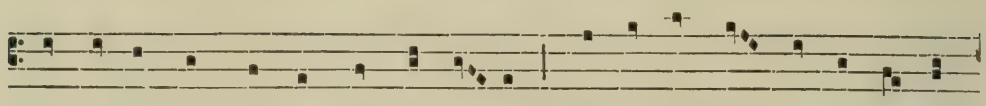
Quels sont, en effet, ces seigneurs du poète qui ont besoin de se rendre à la merci de Dieu ? et comment le poète peut-il dire qu'à force de les aimer, il a failli oublier Dieu ? L'amour, même passionné, d'un vassal pour son suzerain n'a rien, à l'ordinaire, qui offense Dieu, au contraire. Ces vers prennent un sens, si l'on suppose que ces seigneurs sont Henri II et ses fils et si l'on se rappelle que, depuis la conférence de Bonmoulin (11 novembre 1188) jusqu'à la mort d'Henri II (6 juillet 1189), Richard Cœur de Lion n'a pas cessé de combattre son père et ses frères Geoffroi et Jean sans Terre. Par ces guerres sacrilèges et qui les ont empêchés de partir pour la croisade, ils ont offensé Dieu et ont besoin de « venir à sa merci » ; et, si l'auteur de la pièce a pris part à ces guerres, il peut bien dire que l'amour de ses seigneurs a failli lui faire oublier Dieu, c'est-à-dire son propre vœu de croisé. Pourtant, s'il se reproche ici d'avoir pris part à ces querelles, c'est donc qu'il était de l'un ou de l'autre parti : il est bizarre en cette hypothèse qu'il dise qu'il s'est laissé entraîner par l'amour de « ses » seigneurs indistinctement. Pour l'expliquer (si tant est que nous n'ayons pas déjà trop pressé le sens de ces trois vers), on peut supposer que la pièce aurait été écrite après le 6 juillet 1189, dans la période de réconciliation qui précède, accompagne et suit les fêtes du couronnement de Richard à Londres (3 septembre 1189) : Richard comble alors de ses

largesses les seigneurs anglais qui avaient suivi le parti de son père. A ce moment, on conçoit que le poète, sans distinguer entre ceux de ses seigneurs qu'il a combattus et ceux qu'il a servis, puisse dire que c'est par amour pour eux qu'il a pris part à leurs querelles. — Une autre explication, plus simple, serait qu'il était vassal de deux seigneurs du même parti.

Musique. M. Hugo Riemann, faisant dans le *Musikalisches Wochenblatt* du 23 novembre 1905, le compte rendu de notre publication : *Les plus anciens monuments de la musique française*, avance que la notation de cette composition appartient au même système que celle du manuscrit de Colmar, publié par M. Paul Runge, sous ce titre : *Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift* (Leipzig, 1896). Or, le manuscrit de Colmar est du XVe ou du XVIe siècle, et le copiste de notre chanson vivait au XIIe siècle ! En second lieu, le manuscrit de Colmar et la notation qu'il renferme sont d'origine allemande, tandis que le chant de croisade étudié ici est dû à un poète anglo-normand et à un scribe anglo-normand ! Et, de fait, le rapprochement le plus légitime qu'il soit possible de faire, est celui de ce fragment mélodique avec la notation du prosaire de Saint-Evroult (Paris, Bibl. nat. lat. 10508), manuscrit normand du XIIe siècle. Nous estimons, en raison du temps où vécut le poète et où le manuscrit fut composé, que c'est encore dans la théorie ancienne de la valeur de la *longa* qu'il convient d'interpréter cette pièce. Voir à l'appendice.

I





Kar en la cruiz deignat pur nus mu-rir : Mult li doit bien es-tre gue-re-

do-né, Kar par sa mort su-mes tuz ra-cha-té.

Parti de mal e a bien aturné,
Voil ma chançun a la gent fere oïr,
K'a sun besuing nus ad Deus apelé,
4 Si ne li deit nul prosdome faillir,
Kar en la cruiz deignat pur nus murir :
Mult li doit bien estre gueredoné,
Kar par sa mort sumes tuz rachaté.

II

8 Cunte, ne duc, ne li roi coruné,
Ne se poent de la mort destolir,
Kar, quant il unt grant tresor amassé,
Plus lur covient a grant dolur guerpir.
12 Mielz lur venist en bon ius departir,
Kar, quant il sunt en la terre buté,
Ne lur valt puis ne chastel ne cité.

III

Allas ! cheitif, tant nus sumes pené
16 Pur les deliz de nos cors acumplir,
Ki mult sunt tost failli e trespassé,
Kar adès voi le plus joefne enviellir !
Pur ço fet bon paraïs deservir,
20 Kar la sunt tuit li gueredon dublé;
Mult en fet mal estre desherité.

IV

Mult ad le quoer de bien enluminé
Ki la cruiz prent pur aler Deu servir,
24 K'al jugement ki tant iert reduté,
U Deus vendrat les bons des mals partir,
Dunt tut le mund deit trembler e fremir,
Mult iert huni ki serat rebuté,
28 K'il ne verad Deu en sa maesté.

V

Si m'aït Deus, trop avons demuré
D'aler a Deu pur la terre seisir
Dunt li Turc l'unt eissiellié e geté
32 Pur noz pechiez ke trop devons haïr.
La doit chascun aveir tut sun desir,
Kar ki pur lui lerad sa richeté
Pur voir avrad paraïs conquesté.

VI

36 Mult iert celui en cest siecle honuré
Ki Deus donrat k'il puisse revenir.
Ki bien avrad en sun païs amé
Par tut l'en deit menbrer e suvenir ;
40 E Deus me doinst de la meillur joïr,
Que jo la truisse en vie e en santé,
Quant Deus avrad sun afaire achevé !

***

E il otroit a sa merci venir
44 Mes bons seignurs que jo tant ai amé
K'a bien petit n'en oi Deu oblié !

26 deit *manque* — 27 huni kei — 28 Ki — 37 donat ke il — 43 Q il —

TRADUCTION

I. — Separé du mal et disposé au bien, je veux faire ouïr ma chanson au peuple, puisque Dieu nous a appelés à son aide et nul *preudome* (1) ne doit lui faillir ; il a daigné pour nous mourir sur la croix : il convient qu'il en ait récompense, car par sa mort nous sommes tous rachetés.

II. — Comtes, ni ducs, ni les rois couronnés ne peuvent se dérober à la mort : quand ils ont amassé grand trésor, c'est à plus grande douleur qu'il leur faut l'abandonner. Mieux leur vaudrait . . . . . car, quand ils sont boutés en terre, peu leur sert château ou cité.

III. — Hélas ! malheureux, nous nous sommes tant travaillés pour satisfaire aux plaisirs de nos corps qui si tôt manquent et si tôt sont passés, car je vois le plus jeune vieillir ! C'est pourquoi il fait bon mériter paradis, car là tous les services sont payés au double ; c'est grand'pitié d'en être déshérité.

IV. — Celui-là a le cœur illuminé par le bien qui prend la croix pour aller servir Dieu, car au jugement qui tant sera redouté, où Dieu viendra séparer les bons des méchants, de quoi le monde entier doit trembler et frémir, il aura grand honte, celui qui sera repoussé : il ne verra pas Dieu en sa majesté.

V. — Par Dieu, nous avons trop tardé d'aller à Dieu pour saisir la terre dont les Turcs l'ont exilé et chassé à cause de nos péchés que nous devons tant haïr. Là-bas chacun aura tout son désir accompli, car qui pour lui quittera sa richesse aura en vérité gagné paradis.

VI. — Celui à qui Dieu permettra de revenir sera grandement honoré dans le siècle. Qui aura aimé d'amour loyale en son pays doit en garder partout le souvenir. Que Dieu me donne de jouir de la meilleure des dames, en sorte que je la retrouve en vie et en santé, quand Dieu aura achevé sa besogne !

*** Et qu'il accorde la grâce de venir en sa merci à mes bons seigneurs, que j'ai tant aimés que j'ai failli en oublier Dieu !

1. On sait le beau sens ancien du mot, dont il est impossible de donner un équivalent exact. Voyez Joinville, § 560.

REMARQUES

V. 4-8. Pour éviter la répétition, désagréable ici, de *kar*, et pour obtenir comme aux autres strophes (sauf la strophe IV) une meilleure division des *pedes* et de la *syrma*, il faudrait peut-être mettre un point après *faillir* et lire : *Quant en la cruiz deignat pur nus murir, Mult li doit bien....*

V. 12. *En bon ues ? En bon us ? En bons jeus ?*

VII

POUR LOU PUEPLE RESCONFORTEIR.

VII

POUR LOU PUEPLE RESCONFORTEIR.

Raynaud : 886.

MANUSCRIT. *C.*

ÉDITIONS. A. Jubinal, *Rapport à M. le Ministre de l'Instruction publique...* (1838), p. 39 ; Éd. du Méril, *Journal des savants de Normandie* (1844), p. 757 ; W. Wackernagel, p. 35 ; fragment dans l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXIII, p. 815.

VERSIFICATION. Huit strophes de huit vers octosyllabiques ; chaque strophe est sur deux rimes *a*, *b*, qui alternent ; ces rimes changent à chaque strophe : elles sont toujours masculines. Refrain de deux vers de sept syllabes rimant ensemble (rime féminine).

La musique de cette chanson n'a pas été conservée.

DATE ET ORIGINE DE LA CHANSON. SON AUTEUR. Il est assuré (voy. les vers 21-2, 51-4) que la chanson a été écrite entre 1189 et les premiers mois de 1191. Quel est ce « maistre Renaut qui la fist de Nostre Seignor » ? On n'a aucune raison de l'identifier soit au Renaut qui composa le roman de *Galeran de Bretagne*, soit à l'auteur du *lai d'Ignaure*, soit au Renaut qui, vers 1180, amplifia le *Chevalier au Cygne*.

M. Guesnon, (*Le Moyen Age*, 1902, p. 140), propose de reconnaître en lui maistre Renaut de Beauvais, qui figure dans le *Congé* de Jean Bodel (composé vers 1202) et il remarque qu'un *magister Reinaldus, canonicus Atrebatensis* est inscrit vers cette date dans les obituaires de l'église cathédrale d'Arras. Le nom de *Renaut* est trop banal au XIIe siècle pour que cette identification ou toute autre identification n'apparaisse pas comme incertaine. Il est, du moins, très probable que l'auteur, qui devait être un clerc (cf. sa glose de la parabole des Vierges folles), écrivait dans le Nord-Est de la France : il fait rimer *s* avec *z*, emploie la forme *fus* > *focus* (v. 76) ; cf. aussi les formes *jeut* (v. 2), *ressut* (v. 16), où l'*e* antétonique est tombé, fait qui paraît s'être produit dans ce domaine linguistique plus tôt qu'ailleurs.

La versification, très simple, et qui reste étrangère à l'art des troubadours, l'emploi du refrain, l'allure de complainte et parfois de sermon que prend cette chanson, tous ces traits concourent à montrer qu'elle n'était pas destinée, comme la plupart des chansons de croisade, à des cercles aristocratiques, mais à la propagande populaire, et des jongleurs l'ont sans doute colportée de place en place.

Maistres Renas lai fist de Nostre Seignor.

I

Pour lou pueple resconforteir
Ke tant ait jeut en tenebrour,
Vos vuel en chantant resconteir
4 Lou grant damage et la dolour
Ke li païen font outre meir
De la terre Nostre Signor.

Cel païx devons nos clameir,
8 Car tuit i irons a un jor.
Jerusalem plaint et ploure
Lou secors, ke trop demoure.

II

A un jor ? Ki le puet savoir ?
12 Trop ai pairleit hardiement.
— Certes, signor, je vos di voir :
Ceu iert a jor del jugement.
De celle terre sont cil hoir
16 Ki ont ressut baptissement,
Ou li filz Deu volt resevoir
Por nous la peine et lou torment.
Jerusalem plaint et ploure
20 Lou secors, ke trop demoure.

III

Mout par est grans duels quant on pert
Lou vrai sepulcre ou Deus fut mis,
Et ke li saint leu sont desert
24 Ou Nostre Sire estoit servis.
Saveis por coi Deus l'ait souffert ?
Il veult esproveir ces amis,
Ki servise li ont offert
28 A vengier de ces anemis.
Jerusalem plaint et ploure
Lou secors, ke trop demoure.

IV

Tous iert li pueples desvoiés
32 Et torneis a perdition ;

Mais la croix les ait ravoiés
Et torneis a redemption.
Li plus faus et li moins prixiés
36 Puet avoir absolution,
Maix k'il s'en voist et soit croixiés
En terre de promission.
Jerusalem plaint et ploure
40 Lou secors, ke trop demoure.

V

Terre de promesse est nomeis
Jerusalem, je le vos di.
En cele terre ou Deus fu neis
44 Est li temples ou il soffri
Et la croix ou il fu peneis
Et le sepulcre ou surrexit.
Lai iert li boens luwiers doneis
48 A ceauls ki l'avront deservit.
Jerusalem plaint et ploure
Lou secors, ke trop demoure.

VI

Ke pensent li roi ? Grand mal font
52 Cil de France et cil des Anglois,
Ke Damedeu vengier ne vont
Et delivreir la sainte croix ?
Quant il a jugement vanront,
56 Dont lor parrait lor bone foi ;
Se Deu faillent, a lui fauront.
Il dirait : « Je ne vos conois ».
Jerusalem plaint et ploure
60 Lou secors, ke trop demoure.

43 En bethleem ou deu — 44 ou deus.

VII

Prince, duc, conte, qui aveis
En cest siecle tous vos aviaus,
Deus vos ait semons et mandeis :
64 Guerpissiés villes et chaistiaus.
Encontre l'Espous en aleis,
Et si porteis oille en vaixiaulz :
S'en vos lampes est feus troveis,
68 Li gueredons en iert mout biauls.
Jerusalem plaint et ploure
Lou secors, ke trop demoure.

VIII

E ! lais, n'en cognoissent lou sens ;
72 Ke sont lampes, oile, ne feus ?
Lampes, se sont les bones gens
Dont Deus est ameis et cremus,
Ke son servixe font tous tens :
76 Lai est bien alumeis li feus.
Cil irait o les innocens
Ki en bone oevre iert conxeüs.
Jerusalem plaint et ploure
80 Lou secors, ke trop demoure.

71 ne c. lor sen — 72 oile desus.

TRADUCTION

I. — Pour réconforter le peuple qui si longtemps a été couché dans les ténèbres, je veux en chantant vous raconter le grand dommage et la douleur que les païens font outre-mer à la terre de Notre-Seigneur Nous devons réclamer ce pays comme nôtre, car nous y irons tous, en un même jour. *Jérusalem regrette et pleure le secours, car il tarde trop.*

II. — En un même jour ? Qui le peut savoir ? J'ai parlé trop hardiment. — Non, seigneurs, je vous dis vérité ; ce sera au jour du dernier jugement. Ceux-là qui ont reçu le baptême sont héritiers de cette terre où le fils de Dieu a voulu souffrir pour nous la peine et le tourment. *Jérusalem...*

III. — C'est grand deuil quand on perd le vrai sépulcre où Dieu fut mis et quand sont déserts les saints lieux où Notre-Seigneur était servi. Savez-vous pourquoi Dieu l'a supporté ? C'est qu'il veut éprouver ses amis, qui lui ont offert leur service pour la vengeance qu'il veut tirer de ses ennemis. *Jérusalem...*

IV. — Les hommes étaient tous égarés et tournés vers la perdition ; mais la croix les a remis dans la vraie voie et tournés vers la rédemption. Le plus félon et le moins prisé peut être absous, pourvu qu'il s'en aille, ayant pris la croix, en Terre de promission. *Jérusalem...*

V. — C'est Jérusalem, je vous le dis en vérité, qui est appelée Terre de promission. En cette terre, où Dieu est né, est le temple où il souffrit et la croix où il fut torturé et le sépulcre d'où il ressuscita. Là sera donné le bon salaire à ceux qui l'auront mérité. *Jérusalem...*

VI. — A quoi pensent les rois ? Ils font grand mal, celui de France et celui des Anglais, quand ils ne vont pas venger le Seigneur et délivrer la Sainte Croix. Quand ils viendront au Jugement, alors apparaîtra leur bonne foi (?) S'ils manquent à Dieu, Dieu leur manquera. Il dira : « Je ne vous connais pas. » *Jérusalem...*

VII. — Princes, ducs, comtes, qui avez dans le siècle toutes vos jouissances, Dieu vous a convoqués et mandés : quittez villes et châteaux ; partez à la rencontre de l'Époux, et portez de l'huile dans des vases. Si l'on trouve du feu dans vos lampes, votre récompense en sera très belle. *Jérusalem...*

VIII. — Hélas ! Ils ne savent pas le sens de ces paroles, ce que sont ces lampes, cette huile ni ce feu. Les lampes, ce sont les bonnes gens qui aiment et craignent Dieu et qui font toujours son service : là est bien allumé le feu. Il ira avec les innocents, celui que la mort surprendra au milieu de ses bonnes œuvres. *Jérusalem...*

REMARQUES.

V. 8. — Allusion à la vallée de Josaphat.

V. 9-13. Par un tour oratoire (si je comprends bien), par un procédé de rhétorique naïve, le poète se pose à lui-même une objection, puis y répond.

V. 27-28. *Ki servise li ont offert A vengier de ces anemis.* On ne saurait, je crois, admettre ici ni l'omission, ni l'enclise (*Al*) du pronom *le* devant *vengier*. Le poète avait sans doute écrit *Al vengier*, en faisant l'enclise de l'article et en prenant *le vengier* substantivement. Le scribe a écrit *a* pour *al* comme au v. 14 (*a jor*) et au v. 55 (*a jugement*).

V. 43. La correction proposée est très incertaine ; mais je ne vois pas le moyen de conserver *Bethleem*.

V. 44. Quel peut être le « temple » où Dieu souffrit, puisque les étapes de la passion du Christ sont la maison de Caïphe, le prétoire et le Golgotha ? Peut-être le poète pense-t-il à la grotte de l'agonie, où le Christ sua le sang, et au-dessus de laquelle une église s'élevait déjà du temps de saint Jérôme ? Mais cette église serait appelée très improprement un « temple ».

V. 56. *Dont lor parra lor bone foi* est une mauvaise leçon, parce qu'il faut une rime en *-ois*, et surtout parce qu'il n'est pas raisonnable de dire que la bonne foi (entendez la mauvaise foi) des rois *leur* apparaîtra au jour du jugement dernier : elle doit *leur* apparaître dès l'heure présente ; sans quoi elle n'est pas la mauvaise foi. *Lor estrelois* conviendrait assez bien pour le sens, mais serait une conjecture trop arbitraire.

V. 57. *Se Deu faillent, a lui fauront.* Ce vers rappelle ceux de Conon : « *Qui li faudra a cest besoing d'aïe, Sachiez que il li faudra a greignour* ». Si pourtant on analyse ces deux phrases, on constate que la pensée n'est pas la même dans l'une et dans l'autre.

V. 58. *Il dirait : « Je ne vos conois* ». Remarquer que le *Nescio vos* est prononcé précisément par l'Époux de la parabole des vierges folles et des vierges sages (Évangile selon saint Mathieu, XXIV), ce qui est un indice de plus que notre poète était un clerc.

V. 71-2. Corrections incertaines. Entre autres difficultés *feus* serait deux fois à la rime dans la même strophe. Si on les accepte faute de mieux, on peut aussi songer à ponctuer ainsi : virgule après *sens*, point après *feus*.

VIII

LI NOUVIAUZ TANZ ET MAIS ET VIOLETE.

VIII

LI NOUVIAUZ TANZ ET MAIS ET VIOLETE.

Raynaud : 985 et 986.

MANUSCRITS. *M, T, R, A, a, O, U, C, K, L, P, V, X.* La première strophe de la pièce est citée dans le *Roman du Châtelain de Couci*, c'est-à-dire dans les manuscrits 15098 et nouv. acq. 7514 du fonds français de la Bibliothèque nationale (je désigne ces deux mss. par α et β) ; la même strophe est citée dans le roman de *Guillaume de Dole*, c'est-à-dire dans le ms. 1725 du fonds de la Reine Christine à la bibliothèque du Vatican, f° 72 v° (je désigne ce ms. par γ).

ÉDITIONS. De La Borde, p. 270 ; Fr. Michel, p. 33 ; Bartsch, *Chrestomathie de l'ancien français*, éd. L. Wiese, p. 162 ; Fath, p. 54 ; Brakelmann, *Chans.*, p. 115.

CLASSEMENT DES MANUSCRITS. La répartition des manuscrits en familles résulte d'une simple remarque sur l'ordre des strophes. Elles sont ainsi rangées (je désigne chaque strophe par le dernier mot de son premier vers) :

en *MTRaAO* 1 *violete*, 2 *doucete*, 3 *regardee*, 4 *dete*, 5 *courounee*, 6 *menee* (1)
en *KLPVX* 1 *violete*, 2 *doucete*, 3 *rente(dette)*, 4 *courounee*, 5 *reguardee*.
en *UC* 1 *violete*, 2 *doucete*, 3 *dete*, 4 *reguardee*.

L'ordre primitif, conforme au type régulier des chansons où

1. La strophe *menee* manque en *A*.

les rimes changent de trois en trois strophes, était nécessairement :

1 *violete*, 2 *doucete*, 3 *dete*, 4 *reguardee*, 5 *courounee*, 6 *menee (1)* ;

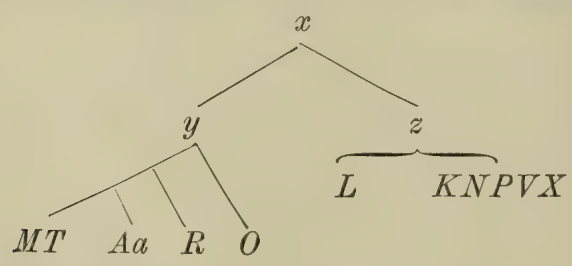
il en résulte que tous nos manuscrits remontent à deux (peut-être à trois) copies diversement fautives. On remarque d'ailleurs, comme confirmation de ce classement, plusieurs fautes communes soit à *MTRAaO* (v. 14 notamment), soit à *KLPVX* (vv. 18-20, 34, 37, etc.).

A l'intérieur du groupe *MTRAaO*, on remarque quelques fautes qui sont dans quatre de ces manuscrits, mais pas en *O* ; d'autre part, *MT* sont ici, comme ailleurs, très intimement apparentés (voy., p. ex., v. 27) et pourtant *M* se sépare au v. 18 non seulement de *T*, mais de tous les mss. de son groupe pour donner la même leçon que l'autre famille, sans que je sache expliquer le fait (2), qui contrarie le classement proposé, mais non très gravement. On constate aussi que *aA* évitent les fautes des manuscrits de leur famille aux vv. 31, 34, 35, où leur modèle commun a pu profiter de meilleures leçons venant d'un manuscrit d'une autre famille.

U et *C* sont évidemment très proches parents ; mais il est difficile de leur assigner une place dans le classement général.

Il n'y a rien à tirer des manuscrits α, β, γ qui ne nous ont conservé chacun que la première strophe.

On peut représenter par cette figure les observations qui précèdent :



1. Il n'y a d'hésitation possible que sur l'ordre respectif des deux strophes *reguardee* et *courounee*. Je crois meilleur de mettre la strophe *courounee* immédiatement avant la strophe *menee*, parce que le développement sur les *felons* commencé dans l'une se continue dans l'autre ; d'ailleurs *UC* confirment cette opinion que la strophe *reguardee* était originairement la quatrième.

2. De même au v. 22 ; mais ici la rencontre, insignifiante, peut être fortuite.

VERSIFICATION. Six strophes de sept décasyllabes et d'un vers de six syllabes. Formule : *ababbbab*. Pour le groupement des strophes, voyez ci-dessus.

L'AUTEUR ET LA DATE. On sait que l'auteur du *Roman de Guillaume de Dole* a inséré dans sa narration des « chants », des « sons », de « beaus vers » qu'il place dans la bouche de ses personnages. Au v. 911, le héros du roman se réveille au matin et se fait ouvrir une fenêtre :

Li soleils, plus clers que puet estre,
Geta ses beaus rais par son lit
(De sebelin et de samit
Ot covertoir a roses d'or).
Por l'amor bele Lienor
A comencié ceste chançon :
Li noviaus tens et mais et violete
Et rossignols me semont de chanter...

Or, les recherches de l'éditeur de *Guillaume de Dole*, M. Servois, ont fixé d'une façon à peu près certaine à l'an 1200 la date de la composition de ce roman.

Dès lors, comme plusieurs de nos manuscrits l'attribuent au Châtelain de Couci, le personnage désigné par ce titre n'est pas Renaut de Magny, comme on l'a cru longtemps, mais son prédécesseur immédiat, Gui II de Couci, qui paraît dans les chartes à partir de 1186, et qui devait donc être un tout jeune homme lorsqu'il écrivit ses deux chansons de croisade, entre 1188 et 1191. Il est peu probable, en effet, qu'elles se réfèrent à la croisade suivante, puisque la chanson *Li nouviaus tanz* était déjà célèbre en l'an 1200. Gui de Couci prit d'ailleurs part à la quatrième croisade ; mais il mourut pendant la traversée d'aller : « Lors avint un grant damage, que uns haus hom de l'ost, qui avoit nom

Guis, li chastelains de Couci, mourut et fu gités en la mer. » (Villehardouin, § 124)(1).

Le châtelain de Couci doit, comme chacun sait, sa renommée surtout aux aventures que lui a prêtées, un siècle environ après sa mort, le roman d'amour dont il est le héros (2). Mais, si on lui a ainsi appliqué la vieille histoire du cœur mangé, c'est que ses chansons étaient célèbres et à juste titre.

Musique. Les mélodies que les manuscrits affectent à cette chanson dérivent de trois originaux distincts.

Le premier est représenté uniquement dans *R*. Le texte est à ce point défectueux qu'on ne saurait proposer aucune correction : elles seraient toutes arbitraires. Nous ne le donnons que pour faire mieux ressortir combien est difficile l'utilisation de ce manuscrit.

Le second est celui de *V* : nous le reproduisons ici.

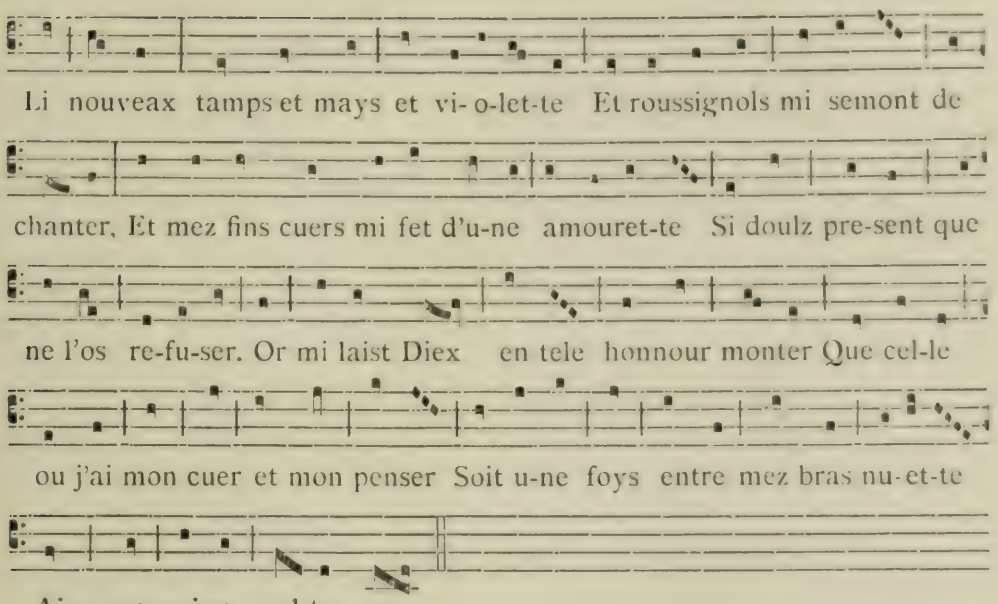
Le troisième apparaît dans les autres manuscrits avec d'assez notables variantes. Cependant il paraît, comme à l'ordinaire, que nous avons un groupe assez compact avec les mss. fr. 765, *K*, *P*, *X*. Le ms. *O* est isolé en raison de son système de notation. Quant à *M* et *T*, ils présentent toujours des différences importantes : ici *M* est noté à la quinte inférieure de *T*. Nous donnons le texte de *K*, et c'est d'après lui que nous ferons notre essai de transcription.

1. C'est M. Fritz Fath, en son édition des chansons du Châtelain (1883), qui a eu le premier le mérite de l'identifier à Gui II. L'ancienne erreur a pourtant été encore répétée dans un livre récent. C'est pourquoi nous avons reproduit ici, un peu longuement, l'argument principal de M. Fath.

2. *Histoire du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel* (publiée par Crapelet), Paris, 1829 ; cf. G. Paris, dans l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXVIII, p. 352.

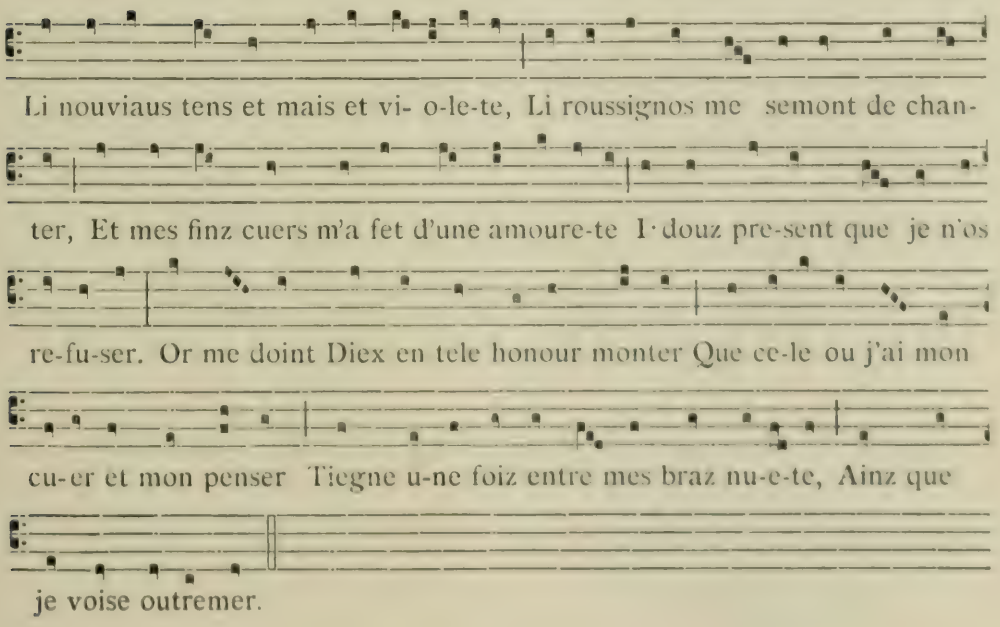
MÉLODIE I

Texte de *R.*



MÉLODIE II

Texte de *V.*



MÉLODIE III

Texte de *K*.

K

Li nouviau tens et mais et vi-o- le- te, Li ro-si-gnox me semont de chanter, Et mes fins cuers m'a fet d'une a-mo-re- te Un douz pre-sent que je n'os re- fu-ser. Or me doint Dex en tele ho-nor mon-ter Que cele ou j'ai mon cuer et mon pen-ser Tiengne u-ne fois entre mes braz nu-e-te, Ainz que voise ou-tre-mer.

I

Li nouviauz tanz et mais et violete
Et lousseignolz me semont de chanter,
Et mes fins cuers me fait d'une amourete
4 Si douz present que ne l'os refuser.
Or me laist Diex en tele honeur monter
Que cele ou j'ai mon cuer et mon penser
Tieigne une foiz entre mes braz nuete
8 Ainz que voise outre mer !

I. — 1 *a* Ou nouvel t. que mais, *UC* Li tens deste — 2 *RaA* mi, *OU* me semoignent damer, *KLVPX* Li — 3 *KPVX* ma f., *L* mi f., *a* Et dous cuers si me sert dame a. — 4 *O* pr. nel doit nuns r., *U* que nel doi, *C* que ne doi, *KPVX* γ Un d. p. que ie nos, *L* Dun — 5 *M* lait, *R* Or mi, *UKLPVX* me dont, *Ua* a tel, γ Or men doint — 6 *a* Que cele quaing entre mes bras nuete, γ Cele ou iai mis — 7 *RO* Soit une, *UC* Tengne une nuit, *a* Tiengne une fois ainz que voise oultre mer, γ Quentre mes bras la tenisse n. — 8 *M* Ancois quaille, *T* Ains ken aille, *OC* Ainz que iaille, *L* Ains que ie men v., *P* Ainz que men doie aler (outre mer *manque*), *V* Ainz que ie v., γ Ainz qalasse.

II

Au conmencier la trouvai si doucete
Qu'onc ne cuidai pour li maus endurer ;
Mès ses douz vis et sa fresche bouchete
12 Et si bel oeill vair et riant et cler
M'orent ainz pris que me puisse doner ;
Se ne me veut retenir ou quiter,
Mieuz aim a li faillir, si me pramete,
16 Qu'a une autre achiever.

III

De mil souspirs que je li doi par dete
Ne me veut ele un seul cuite clamer,
Ne fausse Amours ne lait que s'entremete
20 De moi laissier dormir ne reposer :
S' ele m' ocit, mainz avra a guarder.
Je ne m'en sai vengier fors au plourer,
Quar qui Amours destruit et desirete
24 Ne s'en set ou clamer.

II. — 9 *U* si simplete, *OC* fu si franche et d. — 10 *MTA* Ja ne c. pour li mal, *R* Quainc, *UO* Je ne, *U* Que ne, *C* Ne cuidai, *L* Quains ne c. pour lui mal, *P* Quains ne c. par li — 11 *UC* Ses simples vis et sa dolce b., *ROVX* Mes son, *L* Et son, *ROKPVX* clers, *MTRAa* sa bele, *O* sa douce — 12 *MTO* vair oeill bel et, *U* Et si vair oeill bel et riant, *aA*, o. qui sont r., *K* o. vert — 13 *MTR* que mosaisse, *O* que mi soie donez, *A* me peusse, *UC* que ne mi soi (so *C*) d., *KLPVX* Mont si sorpris que ne mi soi garder — 14 *MTRAaO* Mes sor me (*TR* mi) v. r. et q. (*R* retenir a son per), *UC* Si (*C* Or) ne me vuet r. naquiter, *KVX* Se ne mi, *L* Sel ne mi v. r. ou cuidier, *P* quitier — 15 *aA* Jaim mieus a, *L* a lui f., *V* aim faillir a lui, *UC* M. vuel, *O* a li seruir si prometrey — 16 *CL* eschiuer.

III. — *Cette strophe est la quatrième en MTRaO.* 17 *R* mil soulas, *O* que le ior doi, Kelle ait de moy per d., *CKLPVX* De cent s. que ie li d. de rente — 18 *M* Ne men ueut pas, *R* Ne me voeil, *L* Ne men, *TRaO* dun tot seul aquiter — 19 *OU* ne vuet, *KLPVX* Ne (*P* Nen) fole amor ne doit metre sentente, *C* Sa fauce amors ne veult que — 20 *MAa* Ne ne me (*a* mi) lait d., *T* Ne mi lait pas d., *R* Ne me laisse d., *KLPVX* A li (*L* lui) fere dormir — 21 *R* mais aura, *UC* saura moins a — 22 *TRAaO* Si ne, *CRaL* a pl., *U* fors qal — 23 *T* et desire, *CR* destraint et, *KPVX* Qui fole amor ocit et descrite, *L ne donne au lieu et place de ce vers que ces trois mots* doit et deserte — 24 *MTa* Ne len doit on blasmer, *O* Len ne s., *P* Ne se.

IV

Las ! por coi l'ai de mes ieuz reguardee,
La douce rien qui Fausse Amie a non,
Quant de moi rit et je l'ai tant ploree ?
28 Si doucement ne fu trahis nus hom.
Tant com fui mienz, ne me fist se bien non ;
Mais or sui suenz, si m'ocit sanz raison,
Seul pour itant que de cuer l'ai amee :
32 N'i truis autre ochoison.

V

Sour toutes joies est cele courounee
Qui vient d'amours : Diex ! i faudrai je dont ?
Oïl, par Dieu, teus est ma destinee,
36 Et tel destin m'ont doné li felon ;
Si sevent bien qu'il font grant mesprison,
Quar qui ce tolt dont ne puet faire don
Il en conquiert anemis et mellee :
40 N'i fait se perdre non.

IV. — *Cette strophe est la troisième en MTRaO, la cinquième en KLPVX, la quatrième en UC.* — 25 *UC* Deus si mar fu de, *OLV* esgardee — 26 *M* rienz, *R* La france, *AaL* fause amour — 27 *MT* tant amee, *AaKPX* Ele me rit (*Aa* rist) et je l. t. plouree. *Parait d'abord écrit* amee, *puis il a exponctué ce mot et l'a remplacé par* ploree, *UC* Ele me rit et iai li tant pl., *L* Sele me het et je lai t. amee, *V* Ele mocit et ie lai tant amee — 28 *R* fu naures — 29 *R* ne me vint se, *L* come ie f. — 30 *R* sui ie siens, *a* Et or — 31 *MTRO* Et cest pour ce que, *CUAa* Et pour itant — 32 *MTRaO* Ni set, *U* Ni seit, *C* Ni sai, *KLPX* Ni trueve.

V. — 33 *T* Pour, *MT* toute ioie, *KLPVX* toute (*V* toutes) riens (*X* rien), *a* toutes choses — 34 *MT* Que (*T* Cui) iaim dam. d. faudrai i ie, *RO* Que iai dam., *KLPVX* Qui damors vit, *R* donc — 35 *MR* Nenil, *T* Naie — 37 *TRaA* Car tel d. mi donent, *O* Que tel d. me donent, *KVX* Et ce, *L* Itel, *P* Et cel — 37 *A* ki font, *KLPVX* Qui mont tolu de ma mie le don (*K* mon bon) — 38 *KLPVX* Et qui ce tout il ne — 39 *KLPVX* Avoir i (*K* en) puet a.

VI

Si coiement ai ma dolor menee
Qu'a mon samblant ne la coneüst on ;
Se ne fussent la gent maleüree,
44 N'eüsse pas souspiré en pardon :
Rendu m'eüst Amours mon guerredon ;
Mais en cel point que dui avoir mon don,
Lors fu m'amors enseigniee et moustree :
48 Ja n'aient il pardon !

VI. — *Cette strophe, la dernière en MTRaO, manque en UC, en A et en KLPVX.* — 41 *M* cele, *R* Si que ie ment, *MTRa* est ma dolor celee — 42 *MTRa* ne la recounoist on, *O* ne le — 43 *R* Si feissent la gent mal apensee — 45 *MTa* Amours meust donc son g., *R* Ains mot amours rendu le g. — 46 *a* Mais est (*ou* en ?) tel lieu que puis avoir — 47 *M* fu lamour descouuerte, *T* lamour, *TRa* ensegnie, *R* fu ma mort — 48 *R manque.*

TRADUCTION.

I. — Le temps nouveau et mai et violette et rossignol me somment de chanter, et mon cœur courtois me fait d'un amour si doux présent que je n'ose le refuser. Que Dieu me permette de monter à si haut degré d'honneur que je la tienne une fois, avant d'aller outre mer, entre mes bras, nuette !

II. — Au commencement je la trouvai si douce que je n'ai pas cru que je dusse pour elle endurer de maux ; mais son doux visage et sa petite bouche fraîche et ses beaux yeux vairs et riants et clairs m'ont pris avant que j'aie pu me donner. Si elle ne veut ni me retenir pour son vassal, ni me déclarer libre, j'aime mieux faillir avec elle à la joie d'amour, pourvu qu'elle me la promette, qu'avec une autre y parvenir.

III. — De mille soupirs que je lui dois par dette, elle ne veut pas me dispenser d'en acquitter un seul ; et Amour, le déloyal, ne permet pas qu'elle fasse en sorte de me laisser sommeil et repos : si elle me tue, Amour aura moins de captifs à garder (1). Je ne m'en sais venger que par mes larmes, car celui qu'Amour ruine et dépouille ne sait plus de quel seigneur se réclamer.

1. Ou : « aura à pourvoir à moins d'affaires. »

IV. — Las ! pourquoi mes yeux l'ont-ils regardée, la douce créature qui a nom Fausse amie, puisqu'elle rit de moi, et je l'ai tant pleurée ! Nul ne fut jamais si doucement trahi. Tant que je restai mon maître, elle ne me fit rien que du bien ; mais maintenant je suis à elle, et elle me tue, sans autre raison que de l'avoir tant aimée, du fond du cœur : je n'y trouve nulle autre cause.

V. — Entre toutes les joies, la joie souveraine est celle qui vient d'amour. Dieu ! y faillirai-je donc ? Oui, telle est ma destinée et ce sont les félons qui me l'ont faite : ils savent bien pourtant qu'ils font là une grande faute, car celui qui ravit ce dont il ne peut faire don y gagne ennemis et guerre et ne fait qu'y perdre.

VI. — J'ai mené ma douleur si silencieusement qu'on ne l'aurait pas aperçue à ma contenance. Sans l'engeance maudite des félons, je n'aurais pas soupiré en vain ; Amour m'eût payé ma récompense ; mais au moment même où j'allais la recevoir, mon amour fut dévoilée et dénoncée : qu'ils n'en aient jamais pardon !

REMARQUES.

V. 14-16. On peut lire aussi : *Si ne me vuet retenir ne quiter. Mieus aim...* Mais les idées seraient moins bien liées.

V. 18. *D'un tot seul aquiter* éviterait la répétition de *clamer* à la rime dans la même strophe. Mais la leçon *un seul quite clamer*, donnée par *KLPVX* est appuyée par un ms. d'une autre famille, *M*, et aussi par *UC ;* d'ailleurs *clamer* n'a pas le même sens au v. 18 et au v. 24 ; enfin cf. *pardon* répété à la rime aux vers 44 et 49.

V. 32. *Truis* est dans le seul ms. *V* ; mais peut-être *KLPX* emploient-ils aussi *trueve* comme la première personne du singulier de l'indicatif. Les leçons *sai*, *set*, *truis*, *trueve* sont d'ailleurs toutes quatre acceptables.

V. 38. *Ce dont ne puet faire don.* Il veut dire : la joie d'amour.

V. 41-2. *Coneüst*, donné par le seul ms. *O*, est bien la meilleure leçon, puisque dans le présent, et par sa chanson même, le châtelain dévoile sa douleur.

IX

A VOUS, AMANT, PLUS QU'A NULE AUTRE GENT.

IX

A VOUS, AMANT, PLUS QU'A NULE AUTRE GENT.

Raynaud : 679.

MANUSCRITS. *M, T, A, O, U, C, R*[3], *K, P, V, X*, α et β (B. N. fr. 15098, et B. N. fr. nouv. acq. 7514, f° 84 v°, qui contiennent le *Roman du Châtelain de Couci*).

EDITIONS. De La Borde, p. 300 ; Fr. Michel, p. 79 ; Crapelet, *Histoire du chastelain de Couci ;* Brakelmann, *Arch.*, t. XLI, p. 364 ; Fath, p. 36 ; Brakelmann, p. 103 ; G. Paris et Ern. Langlois, *Chrestomathie du moyen âge*, 3e éd. (1903), p. 287.

VERSIFICATION. Six strophes de huit décasyllabes, groupées selon la formule *2 + 2 + 2*, c'est-à-dire que les rimes changent de deux en deux couplets. Les rimes sont ainsi disposées : *ababbaac* ; la rime *c* (*-ais*) reparaît la même au dernier vers de chaque couplet. Envoi de quatre vers : *baac*.

CLASSEMENT DES MANUSCRITS. Cette chanson est de celles qui ont été considérées de près par Ed. Schwan en son livre *Die altfranzösischen Liederhandschriften* (1886), surtout aux pages 137 et 165. Nous y renvoyons le lecteur pour la justification de son classement, qui est : *MT, A* d'une part contre

O, *UC*, R^3, *KPVX* d'autre part. Quant aux mss. α et β, qui ne se ressemblent pas autant qu'on pourrait le supposer, il est bien malaisé de déterminer leur rapport aux autres manuscrits. Le classement auquel s'est arrêté Schwan nous semble juste dans l'ensemble ; il y a pourtant des passages qui le contredisent. Il s'est produit assurément dans la transmission de cette chanson célèbre des accidents, croisements, leçons refaites de mémoire, copies corrigées à l'aide de manuscrits que nous n'avons plus, etc., en sorte qu'il est impossible, à notre avis, de proposer un classement des manuscrits tel que, si on voulait suivre rigoureusement les règles qu'il imposerait, on ne fût obligé d'adopter dans le texte critique des leçons évidemment mauvaises ; il faut se résigner, croyons-nous, en quelques passages, à établir le texte par tâtonnement.

Auteur et date. La chanson est attribuée au châtelain de Couci par les manuscrits *T*, *K*, *P*, *X*, α, β. Elle est anonyme dans les autres.

Dans la chanson précédente, le châtelain souhaitait qu'il lui fût donné de tenir sa dame une fois entre ses bras ; ici c'est une « amie » qu'il laisse en partant pour son pèlerinage. Si ce ne sont pas là de simples « paroles de romances », la chanson *A vous, amant* est plus récente que l'autre.

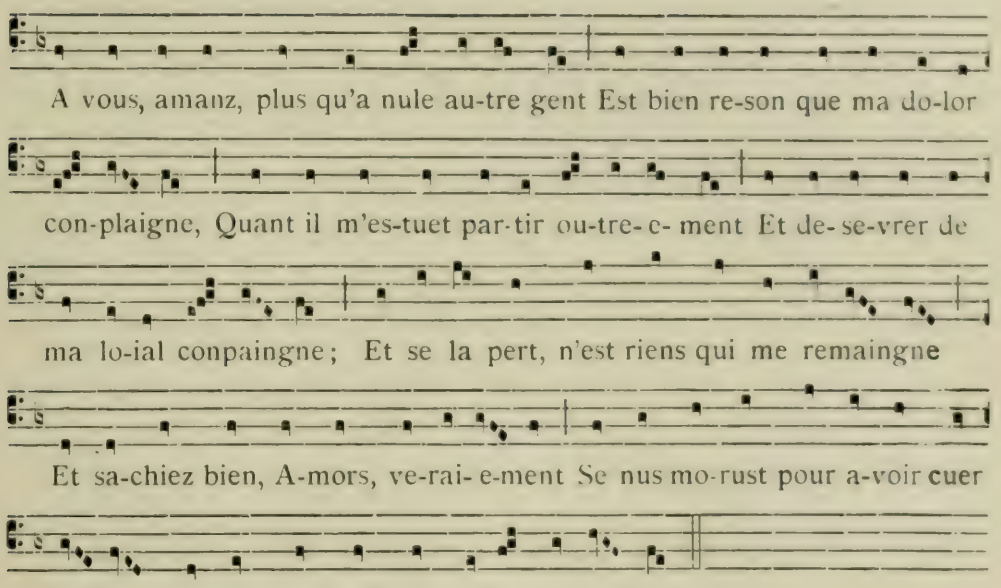
Musique. La mélodie de cette pièce n'a pas été conservée dans moins de sept manuscrits. Ils ont tous un air de famille. Nous donnons ailleurs le tableau des variantes : on jugera de leur nombre et de leur importance et, par là, de la quasi impossibilité où l'on se trouve en pareil cas d'arriver à établir un texte critique qui ait pour base le classement des manuscrits.

Nous choisissons le texte de *K*, qui nous semble le plus normal.

THE INSTITUTE OF MEDIAEVAL STUDIES

I

Texte mélodique de *K*.



A vous, amant, plus qu'a nule autre gent
Est bien raisons que ma doleur complaigne,
Quar il m'estuet partir outreement
4 Et dessevrer de ma loial compaigne ;
Et, quant la pert, n'est rienz qui me remaigne,
Et sachiez bien, Amours, seürement,
S'ainc nus morut pour avoir cuer dolent,
8 Ja mais par moi n'iert meüs vers ne laiz.

I. — 1 *manque en M, le feuillet ayant été découpé* ; *OUV* A vous amors, *Tαβ* ains ka, *C* mille autre — 2 *RP* Est il — 3 *αOCPKVX* Quant, *A* or autrement — 4 *AUCαβ* douce — 5 *β* Mes, *AOCα* li pert, *U* li perz naim r., *β* nain, *RPVXK* Et se — 5 *Oα* Si, *β* sace, *C* saiche, *AO* certainement, *RV* tout vraiement, *K* vraiement, *PX* veraiement — 7 *M* mus *(sic)*, *C* Se ni morixe, *KP* Se, *A* moiust — 8 MTAβ Donc (*AT* Dont, *β* ja) niert par moi (*C* por moi) mais m.. *A* esmeus sons ne l., *αOR KPVX* leuz v., *U* chantez v.

II

Biaux sire Diex, qu'iert il dont ? et conment ?
Convenra il qu'en la fin congié praigne ?
Oïl, par Dieu, ne puet estre autrement :
12 Sanz li m'estuet aler en terre estraigne.
Or ne cuit maiz que granz mauz me soufraigne,
Quant de li n'ai confort n'alegement,
Ne de nule autre avoir joie n'atent,
16 Fors que de li : ne sai se c'iert ja maiz.

III

Biauz sire Diex, qu'iert il du consirer
Du grant soulaz et de la compaignie
Et de l'amour que me soloit mostrer
20 Cele qui m'ert dame, compaigne, amie ?
Et quant recort sa simple cortoisie
Et les douz moz dont suet a moi parler,

II. — 9 *U* Por Deu amors, *C* Douce dame, *KRPVX* Hai amors, *β* quest ce, *O* quen i. donc, *U* quiert ce, *A* ne coment — 10 *MU* mil, *A* que ia li c., *O* Iert tex la fins quil mestuet c. prendre, *U* en la fin c. prandre, *C* Couanrait moi a la fin c. panre, *KPX* qua la — 11 *RKVX* Oil certes — 12 *UC* Por vos men vois morir en, *RKPX* Aler mestuet morir en, *V* Morir mesteut aler en, *β* Aler mestuet sans li en — 13 *manque en R*, *A* quit nus que grans deus mi s., *O* c. nuns que granz duelx, *U* Ne cuidiez pas ke granz duels, *C* Ne cuidiez malz cautres maus, *KPVX* Et si ne cuit que dolor mi (*X* me) s., *β* Si ne cuic nus que grans biens me — 14 *U* Que ie nen ai, *C* *omet ce vers*, *β* Car ie nai mais c., *RKPVX* Que (*KPVX* Quant) dicest (*P* de cest) mal (*V* de ces maus) nen ai a., *O* c. ne garison —15 *MTCα* amor j., *U* Ne de nului a., *RKPVX* Ne de nului guerredon nen a. — 16 *O* Plus, *C* que de vos, cest, *β* Se de li non.

III. — 17 *URKPVXβ* Par deu amors, *C* Douce dame, *RKPVXVαβ* grief mest a, *O* que iert du desirrier, *U* gie miert a, *A* des consires, *M* consirier — 18 *AUC* Des douz. *OV* Dou douz, *β* De dous, *RKPX* le grant s. et la grant c. — 19 *MTα* Et des douz mauz dont seut a moi parler, *Uβ* Et des samblanz, *C* Dou bel semblant que me soliez m., *RKPVX* Et le deduit (*V* des deduiz) que (*KP* quel) mi s. — 20 *A* mest dame et loiaus amie, *Oβ* mest et compaigne et a., *U* Quant ele mestoit et c. et a., *C* Quant vos mesties d., *R* Cele qui mert et c. et a., *KPX* mert et ma dame et mamie, *V* mert douce d. et a. — 21 *β* Mais, *MTA* douce compaignie, *Cβ* la simple — 22 *α* Et le soulas ke me soloit mostrer, *MT* Et le soulaz quel (*T* ke) me soloit mostrer, *β* Et les dous mos que suit a moi parler, *A* dont sot, *UC* que suet, *RKPX* que sueil a li parler, *V* qua moi soloit p.

Conment me puet li cuers u cors durer ?
24 Quant ne s'en part, certes molt est mauvaiz.

IV

Ne me vout pas Diex pour neiant doner
Touz les deduiz qu'ai eüs en ma vie ;
Ainz les me fet chierement conparer,
28 S'ai grant poour cist loiers ne m'ocie.
Merci, Amours ! S'ainc Diex fist vilenie,
Com vilainz fait bone amour dessevrer ;
Ne je ne puiz l'amour de moi oster,
32 Et si m'estuet que je ma dame lais.

V

Or seront lié li faus losengeour
Qui tant pesoit des biens qu'avoir soloie ;
Mais ja de ce n'ier je pelerins jour
36 Que ja vers iauz bone volenté aie ;

23 *X* au c. — 24 *A* Kil ne me part, *M* Quil ne s. p. certes il est, *T* certes il est. *O* Que ne me p., *C* Ke ne sen p. certes trop, *RPXβ* Quant ne me part. *V* Quant il ne p. certes trop, *α* certes il.

IV. — 25 *TA* vaut, *O* vuet dex pas por n. trouer, *U* en perdon d., *RKPVX* Ne ma dont d. par droit noiant done, *C* Or voi je bien kil mestuet compareir Tous les deduis cai eus en ma vie Deus ne mi volt en pardon rien doneir, *β* Or voi je bien quil mestoit acater — 26 *MTα* les soulaz, *T* ens ma, *ORKPVX* Trestouz les biens — 27 *A* le me, *RK* les ma fet, *X* les mestuet, *β* Nel me voet deus por noient pardoner — 28 *AO β* Ses l., *U* Et se dot molt que samors ne, *C* Ansois criem mult, *RKPVX* Quant il mestuet departir de ma mie — 29 *AO* Si fera il, *U* amours fut ainz tels vilenie, *C* ke deus hait v., *RKPVX* Merci li cri (*R* pri, *α* ai) quainc ne fis v., *β* Et sacies bien sainc fist diex vilonnie — 30 *AOU* Que, *A* de la mort d., *O* faiz, *C* Ke vilain font, *RKPVXα* Quar, *β* Que vilains font les amans deseurer — 31 *A* Et je ne poi, *O* Et, *UCβ* Ne (*C* Et) je ne p. de li mon cuer o., *RKPVX* Ne de mon cuer ne puis samour — 32 *CRKPVXβ* Se (*C* Se) me covient, *KPVX* mamie l.

V. — *Cette strophe manque en RKPVX* — 33 *A* Or seuent bien, *U* li felon traitor, *β* li fol losengeor — 34 *β* Cui il pesoit, *T* de b., *UC* Kauoient, duel — 35 *MAO* niere, *T* nere perins *(sic)*, *U* Mais p. ne serai ia lo jor, *C* Jai p. ne serait a nul j., *α* Ja p. de ce niere a sejour, *β* Ja pelerins de ce niert a nul jour — 36 *O* Que ie, A bien volente, *UC* Por ceu ka els en bone p. me soie (*C* resoie).

Pour tant porrai perdre toute ma voie,
Quar tant m'ont fait de mal li trahitour,
Se Diex voloit qu'il eüssent m'amour,
40 Ne me porroit chargier plus pesant faiz.

VI

Je m'en vois, dame ; a Dieu le Creatour
Comant vo cors en quel lieu que je soie ;
Ne sai se ja verroiz mais mon retour ;
44 Aventure est que ja maiz vous revoie.
Pour Dieu vous pri, ou que tiegne ma voie,
Que voz convens tenez, vieigne u demour,
Et je pri Dieu qu'ensi me doint honour
48 Con je vous ai esté amis verais.

*
* *

De moie part di, chançons, si t'en croie,
Que je m'en vois servir Nostre Seignour,
Et sachiez bien, dame de grant valour,
52 Se je revieng, que por vos servir vais.

37 *A* Si en p., *O* Sen porrai bien, *UC* puis bien, *β* Si em puis bien p. — 38 *AO* Ke. *UC* Et sachent bien li fals losengeor (*C* li felon menteour), *β* Que tant de mal mont fait li — 39 *C* raussent mamor — 40 *A* porroient, *O* ch. nul greignor f., *U* doner plus.

VI. — *Les strophes V et VI sont transposées en O.* — 41 *P* Se — 42 *O* Vos lais qui soit a vos ou que, *U* Qui soit o vus en, *C* Ki soit a vous, *RKVβ* Vous comant ie, *R* quelle part, *KP* ie quel que lieu que, *V* ie quel que part que, *P* vos cors, *X* cors quel que lieu que — 43 *A* se mais en venrez, *U* le retor, *β* Ne sai se mes ueres le mien r., *C* Et saichies bien nians ert dou retour, *RKPVX* Quar ie men vois courrouchies et dolent — 44 *TAα* Se, *RKPVX* Et si ne cuit que — 45 *A* quel part ke li cors traie, *MTC* en (*C* quen) quel lieu que je soie, *O* quel lieu que li cors traie, *α* ou que mes cuers traie, *β* Mes ie vos pri que u que mes coers traie, *RKPVX remplacent ainsi ce vers et les trois suivants :* Mon cuer avez en la vostre menaie Faire en poez du tout vostre conmant Ma douce dame a ihesu vous conmant Je nen puis mais certes se je vous lais — 46 *Tα* nos c., *UCβ* mes c., *AO* Que vous pensez au cuer — 47 *AO* Je si ferai se deus me, *β* Si pries dieu — 48 *AO* Que, *A* vrais, *β* amis et vrais.

*** — *L'envoi ne se trouve que dans les mss. U, α, β.* — 49 *αβ* Nus na pitie — 50 *U* Que sols men vois que nai altre s. — 51 *U* Et bien s., *β* valoir — 52 *U* servir mais, *α* vois.

TRADUCTION.

I. — Amants, c'est devant vous entre tous qu'il est juste de déplorer ma douleur, car il me faut de toute nécessité me séparer et m'éloigner de ma loyale compagne ; la perdant, rien ne me reste ; et sachez bien, Amour, en vérité, que si personne mourut pour avoir le cœur douloureux, jamais plus ne partira de moi couplet ni lai.

II. — Beau sire Dieu, qu'en sera-t-il donc ? et comment faire ? Me faudra-t-il finalement prendre congé d'elle ? Oui, par Dieu, il n'en peut être autrement : il me faut aller sans elle en terre étrangère. Désormais je ne crois pas que grande douleur me manque, puisque je n'ai de ma dame réconfort ni soulagement et je n'attends joie de personne, hormis elle ; sera-ce jamais ? je ne sais.

III. — Beau sire Dieu, comment pourrai-je me passer de la grande joie et des entretiens et de l'amour que m'accordait celle qui était pour moi dame, compagne, amie ? Et quand je me rappelle sa courtoisie simple et les doux mots qu'elle avait coutume de me dire, comment mon cœur peut-il durer dans mon corps ? S'il ne le quitte, certes il ne vaut guère.

IV. — Dieu n'a pas voulu me donner pour rien tous les plaisirs que j'ai eus en ma vie ; mais il me les fait payer cher et j'ai grand peur que le prix qu'il m'en réclame ne me tue. Grâce, Amour ! Si jamais Dieu fit vilenie, il agit en vilain lorsqu'il rompt de loyales amours. Je ne puis pas ôter de moi l'amour, et pourtant il faut que je laisse ma dame.

V. — Maintenant, ils seront joyeux, les traîtres félons qui avaient tant de dépit des biens dont je jouissais. Mais je ne serai jamais pèlerin si parfait que je leur veuille du bien ; par là je pourrai bien perdre tout le bienfait de mon pèlerinage, car les traîtres m'ont fait tant de mal que, si Dieu m'imposait de les aimer, il ne pourrait me charger d'un faix plus pesant.

VI. — Je m'en vais, dame ; à Dieu, le créateur, je vous recommande, où que je sois. Je ne sais si jamais vous verrez mon retour ; ce sera un hasard si je vous revois jamais. Je vous en prie, par Dieu, quelque voie que je prenne, tenez vos promesses, que je revienne ou que je reste là-bas, et je prie Dieu qu'il m'accorde de l'honneur pour autant que je vous fus un ami vrai.

*** Dis-lui de ma part, chanson, et puisse-t-elle t'en croire ! que je m'en

vais servir Notre-Seigneur ; et sachez bien, dame de haut prix, si je reviens, que je serai parti pour votre service.

REMARQUES.

V. 1. 4 *vous, Amors...* disent trois mss., *O*, *U*, *V*, et, d'entrée de jeu, on a un groupement de manuscrits qui contredit le classement de Schwan, et d'ailleurs, tout autre classement. Nous ne relèverons que cet exemple des difficultés que présente l'établissement du texte de cette pièce. Il faut lire. croyons-nous, *A vous*, *amant*, car *gent*, qui est un nom collectif, ferait un pendant inexact à *Amors*.

V. 29-30. C'est bien Dieu, et non, comme le veulent quelques commentateurs, le dieu d'amour qui est accusé ici de vilenie : car, si le châtelain part pour la croisade, le dieu d'amour n'y est pour rien.

V. 35-36. Pour comprendre ces vers, il faut se rappeler que, en prononçant leur vœu de pèlerinage ou de croisade, les pèlerins promettaient de pardonner à tous ceux qui les avaient offensés.

V. 52. Le texte du dernier vers est fort incertain.

X

CHANTERAI POR MON CORAGE.

X

CHANTERAI POR MON CORAGE.

Raynaud : 21.

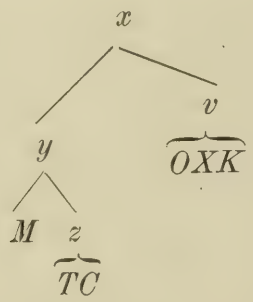
MANUSCRITS. *M, T, C, O, X, K.*

EDITIONS. F. Michel, p. 95 ; Leroux de Lincy, p. 105 ; P. Paris, dans l'*Histoire littéraire de la France,* t. XXIII, p. 556 ; E. Crepet, *Les poètes français...,* t. I, p. 188 ; Brakelmann, *Arch.*, t. XLII, p. 315 ; P. Meyer, p. 368 (cette édition classe les manuscrits comme nous le ferons ci-dessous, sauf que le ms. *X* n'a pu y être utilisé).

VERSIFICATION. Cinq strophes de huit octosyllabes. Formule : *abababab ;* les rimes *a* sont féminines dans toutes les strophes ; les rimes *b* sont masculines. Les rimes de la str. I sont aussi celles de la str. II ; les rimes de la troisième str. sont aussi celles de la quatrième ; le groupement répond donc à la formule 2 + 2 + 1. Refrain de quatre vers de sept syllabes sur deux rimes *abab,* lesquelles ne se retrouvent pas dans les strophes.

CLASSEMENT DES MANUSCRITS. Ils forment deux familles : *OXK* d'une part, *MTC* de l'autre. Pour la parenté de *OXK*, voyez l'appareil critique surtout aux vers 9 (*crierons* pour *crieront*), 13 (transposition fautive des strophes III et IV ; plus

loin, transposition des strophes IV et V), 17, 43. Pour la parenté de *MTC*, voyez surtout au v. 49 (où *engignie* fausse la rime) et, comme indication que *TC* forment, à l'intérieur de cette famille, un groupe plus étroit, voyez le vers 14 (*trespassés* donne une rime inexacte). Ce classement peut être représenté par cette figure :

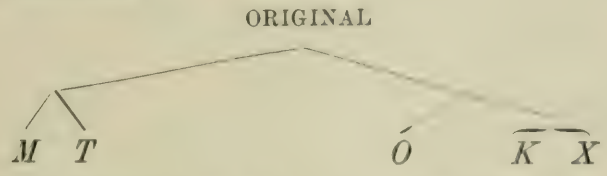


C'est aussi le classement établi par Schwan (*Die afz. Liederhandschriften ;* voy. surtout aux pages 72, 104 ss., 119,171), avec cette différence que *C*, selon lui, n'appartient pas au même groupe que *MT*. Cette parenté est pourtant assurée, du moins pour notre chanson, par la faute du vers 49.

Attribution et date. La pièce est anonyme dans quatre manuscrits ; *M* l'attribue à Guiot de Dijon, attribution que nul indice ne confirme ni ne contredit. Il va de soi qu'il faut laisser pour compte au rubricateur du manuscrit de Berne (*C*), coutumier, comme on sait, de telles libertés, la fantaisie qui l'a porté à écrire en tête de la chanson ces mots : *Lai dame dou Faiel.* Ils ne veulent pas dire, comme on l'a plus d'une fois compris, *Lai de la dame du Faiel* ; mais, *lai* étant la forme lorraine de l'article féminin, ils signifient que le rubricateur attribue la chanson à l'héroïne du *Roman du Châtelain de Couci.* Imagination maladroite, puisque la dame du Faiel est une femme mariée, tandis qu'il résulte des vers 17-20 de notre pièce que c'est une jeune fille qui chante ; — ou plutôt qui est censée chanter, car l'attribution de la pièce à Guiot de Dijon, comme l'attribution de la

pièce *Iherusalem, grant damage* tantôt à Gautier d'Epinal, tantôt à Jean de Nueville, ont au moins ce mérite d'indiquer qu'au sentiment des contemporains ces chansons de femmes étaient de simples fictions poétiques. Nous ne savons en quelle région a été composée la pièce *Chanterai* (voir, pourtant, la mention du Beauvaisis, au v. 26). Quant à sa date, si nous inclinons à la croire contemporaine de la troisième croisade, c'est à cause d'un certain archaïsme de style qu'il est plus facile de sentir que d'analyser, et à cause d'un trait linguistique attesté par le v. 30 et qui semble bien ne plus appartenir au XIIIe siècle (voyez aux *Remarques* sur ce vers et voyez aussi notre note sur le vers 20).

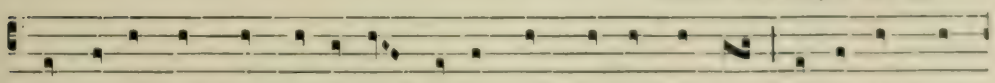
Musique. Les cinq manuscrits qui nous ont conservé le texte mélodique de cette chanson peuvent se grouper ainsi au point de vue musical :



Nous suivrons le texte de *M*, qui est mélodiquement excellent.

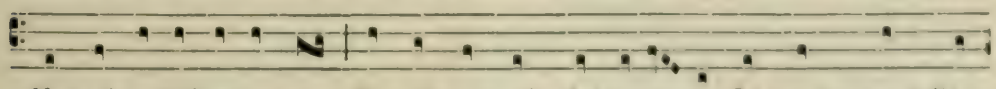
I

Texte mélodique de *M*.

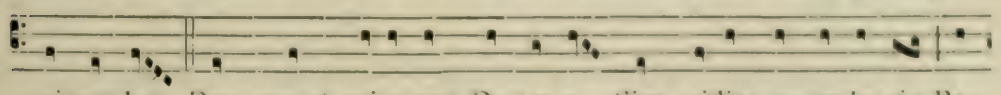


Chan-te-rai por mon co-ra-ge Que je vueill re-con-for-ter, Car a-vec mon

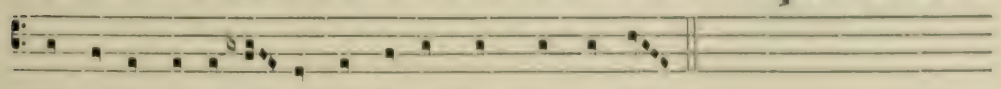
grant da-ma-ge Ne vueill mo-rir n'a-fo-ler, Quant de la ter-re sau-va-ge



Ne voi nu-lui re-tor-ner, Ou cil est qui m'as-so-a- ge Le cuer, quant j'en



oi par-ler. Dex, quant cri-e-ront Ou-tre-e, Sire, aidiez au pe-le- rin Por



qui sui es-po-en-te- e, Car fe-lon sunt Sar- ra-zin.

Chanterai por mon corage
Que je vueill reconforter,
Car avec mon grant damage
4 Ne quier morir n'afoler,
Quant de la terre sauvage
Ne voi nului retorner
Ou cil est qui m'assoage
8 Le cuer, quant j'en oi parler.
Dex, quant crieront Outree,
Sire, aidiés au pelerin
Por cui sui espoentee,
12 Car felon sunt Sarrazin.

II

Soferrai en tel estage
Tant quel voie rapasser.
Il est en pelerinage,
16 Dont Dex le lait retorner !
Et maugré tot mon lignage
Ne quier ochoison trover
D'autre face mariage ;
20 Folz est qui j'en oi parler !
Dex, quant crieront Outree,
Sire, aidiés au pelerin

1. *C* Ge ch. — 3 *OXK* Quavecques m. — 4 *MTC* Ne vueill, *XK* ne foler — 6 *OXK* voi mais nul r. — 7 *OXK* qui rassoaige — 8 *OXK* Mes maus — 9 *OXK* crierons, *O* cr. entree — 10 *O* Si raidiez — 11 *TK* Por qui, *O* Par, *X* Par sui e. *(sic)*, *C* Per cui s. enpoentee.

II. *OXK intervertissent les strophes II et III.* — 13 *MTC* Je souferrai mon damage (*C* outraige) — 14 *M* Tant que lan verrai passer, *TC* Tans ke lans iert trespasses, *O* repasser — 16 *OXK* Mout aten son r. — 17 *O* Car au gre de mon, *XK* Car autre de mon, *C* Ne m. — 19 *OX* Dautrui, *K* Autrui, *C* Dautre faites m. — 20 *OXK* Mout est fox qenn (*XK* qui en) vuet parler, *C* os p.

Por cui sui espoentee,
24 Car felon sunt Sarrazin.

III

De ce sui au cuer dolente
Que cil n'est en Biauvoisis
Qui si sovent me tormente :
28 Or n'en ai ne gieu ne ris.
S'il est biaus, et je sui gente.
Sire Dex, por quel feïs ?
Quant l'uns a l'autre atalente,
32 Por coi nos as departis ?
Dex, quant crieront Outree,
Sire, aidiés au pelerin
Por cui sui espoentee,
36 Car felon sunt Sarrazin.

IV

De ce sui en bone atente
Que je son homage pris,
Et quant la douce ore vente
40 Qui vient de cel douz païs
Ou cil est qui m'atalente,
Volentiers i tor mon vis :
Adont m'est vis que jel sente
44 Par desoz mon mantel gris.

III. 26 *MTC* en cest pais, *OXK* en biau voisin — 27 *OXK* En cui (*XK* qui) iai (*O* ia) mise mentente, *C* Ke si — 28 *MT* Je, *C* Ke ie nai — 29 *MTC* Il — 30 *OXK* Sire por quoi le f., *T* quel fesil (*sic*). *C* Por coi fesis — 31 *X* atalent (*sic*) — 32 *OXK* Por quoi (*X* que) nos (*X* uos) en d.

IV. *OXK interrertissent les strophes IV et V.* 37 *O* fui, *OXK* entente — 38 *OXK* Quant — 39 *OXK* Quant laleinne douce v. — 40 *OXK* v. dou tres douz. *C* Ke — 43 *T* Ke ie s., *O* Lors mestuet que ie la s., *X* [i tor mon vis] que ie le sente (*sic*). *K* [i tour mon vis] dex mest vis que ie le s. (*sic*).

Dex, quant crieront Outree,
Sire, aidiés au pelerin,
Por cui sui espoentee,
48 Car felon sunt Sarrazin.

V

De ce sui mout deceüe
Que ne fui au convoier ;
Sa chemise qu'ot vestue
52 M'envoia por embracier :
La nuit, quant s'amor m'argue,
La met delez moi couchier
Mout estroit a ma char nue
56 Por mes malz assoagier.
Dex, quant crieront Outree,
Sire, aidiés au pelerin
Por cui sui espoentee,
60 Car felon sunt Sarrazin.

V. 49 *MTC* sui mout engignie, *OXK* fui je (*X* molt) d. — 50 *OX* Quant, *C* a c. — 54 *OXK* auec moi — 55 *MKC* Toute nuit — 56 *TC* rassouaigier.

TRADUCTION.

I. — Je chanterai pour mon cœur que je veux réconforter, car malgré ma grande misère je ne veux pas périr, et je ne vois cependant revenir personne de la terre sauvage, où est celui qui m'apaise le cœur quand j'entends parler de lui.

Dieu ! Quand ils crieront *Outrée*, Seigneur, aidez au pèlerin pour qui je tremble, car félons sont les Sarrasins.

II. — Je patienterai en cette condition tant que je le voie retourner. Il est en pèlerinage : Dieu lui permette d'en revenir ! Et, malgré tout mon lignage, je ne cherche pas occasion d'en épouser un autre : fol est qui j'en entends parler ! *Dieu !...*

III. — Ce qui me fait dolente, c'est qu'il n'est pas en Beauvaisis, celui qui si souvent me tourmente : je n'en ai ni joie ni rire. S'il est beau, moi je suis gente. Sire Dieu, pourquoi as-tu fait ainsi ? Quand l'un désire l'autre, pourquoi nous as-tu séparés ? *Dieu !...*

IV. — Ce qui me fait confiante, c'est que j'ai reçu son hommage, et quand la douce brise souffle qui vient de ce doux pays où est celui que je désire, volontiers j'y tourne mon visage : alors je crois le sentir par-dessous mon manteau gris. *Dieu !...*

V. — Ce qui me fait déçue, c'est que je ne l'ai pas escorté à son départ. Il m'envoya, pour la baiser, la chemise qu'il avait revêtue. La nuit, quand l'amour de lui me point, je la mets coucher près de moi, bien près contre ma chair nue, pour adoucir mes maux. *Dieu !...*

REMARQUES.

V. 4 *Morir et afoler* forment une expression pléonastique, souvent attestée, qui signifie simplement *périr*. Seul, *foler* (*XK*) veut dire *agir en fou ;* mais cette leçon n'est pas autorisée par le classement des manuscrits.

V. 9. Sur *Outree*, cri de marche de pèlerins, voyez la *Romania*, *IX*, p. 44.

V. 13. *Soferrai en tel estage.* Nous préférons cette leçon à celle de l'autre famille (*Je soferrai mon damage*), parce qu'on obtient, en l'adoptant, une correspondance délicate entre ce début de strophe et le début de la strophe I (*Chanterai por mon corage*), tous deux caractérisés par la suppression du pronom personnel, qui est déjà ici un trait de style volontairement maniéré : or, l'on peut remarquer aux trois autres strophes (voyez ci-après la note sur le v. 49) que le poète a cherché de telles correspondances.

V. 14. *Tant que l'an verrai passer*, dit l'autre famille de manuscrits. C'est un peu court et ce n'est guère héroïque. *Rapasser* (voy. Godefroy, sous le mot et sous *Rapassage*) s'entendait précisément d'un voyage ou d'une traversée de retour.

V. 20. Peut-être faudrait-il adopter la leçon que semblent indiquer *OXK* : *Mout est fols quin vuet parler*, en admettant l'enclise de *en ;* ce serait un indice de l'ancienneté de la pièce.

V. 30. *Sire Dex, por quel feïs ?* Leçon assurée non seulement par les deux manuscrits qui la donnent, mais par les efforts de *C* et d'autre part d'*OXK* (*Dex* est nécessaire) pour l'écarter. L'enclise du pronom personnel dans *quel* est un trait qui ne peut guère appartenir qu'au XIIe siècle (voyez K. Gengnagel, *Die Kürzung der Pronomina hinter vokalischem Auslaut*, Halle, 1882.)

V. 39-44. *Et quant la douce ore vente...* Ces vers semblent bien être imités, selon une remarque de M. P. Meyer, de ce début d'une chanson de Bernart de Ventadour :

Quant la douss' aura venta
Deves vostre païs,
Vejaire m'es qu'eu senta
Un ven de Paradis.

Plus d'une chanson perdue a dû reprendre ce thème ; c'est sans doute par allusion à l'une d'elles, où une amante, regrettant son ami parti pour la croisade, aspirait la brise qui venait « devers la Roge Mer », que Guillaume d'Orange, dans l'une des versions du *Charroi de Nîmes* (ms. B. N. f. fr. 1448, f° 96 r°), dit à la brise qu'il laisse « plein entrer » en son sein :

« Hé ! ore douce qui de France venés,
Tu ne viens pas devers la Roge mer,
Ains viens de France, qui tant fet a loer.
Orliens et Chartres et Paris la cité,
La sont mi dru et mi ami charnel... »

V. 49. *De ce sui*, et non *fui*, comme le veut l'autre famille ; et de même, au vers 37 *De ce sui... que*, et non *De ce fui... quant ;* car le poète a certainement mis une intention littéraire dans la triple répétition de ce tour :

De ce sui au cuer dolente Que...
De ce sui en bone atente Que...
De ce sui mout deceüe Que...

V. 51. *Sa chemise qu'ot vestue...* Il convient de se rappeler que l'on ne portait guère au XIIe siècle de vêtement de linge qui se mît sur la peau, donc pas de chemise, au sens où nous l'entendons aujourd'hui (ni le jour,

ni la nuit, ce qui explique la *char nue* du v. 55. La *chemise* est une tunique qui recouvrait les autres vêtements. Les croisés s'équipaient en pèlerins au moment où ils se mettaient en route, prenaient l'*escharpe*, c'est-à-dire la besace, et le bourdon, et partaient, accompagnés jusqu'à une prochaine étape par leurs parents et amis, d'ordinaire « dechauz, a pié et en langes ». C'était « le convoier ». A l'étape, cette sorte de cérémonie prenait fin ; le croisé se rechaussait et reprenait ses vêtements ordinaires. Ce que notre pèlerin a ici envoyé à sa dame, c'est sans doute la *chemise*, portée sur ses autres vêtements, qui avait symbolisé au départ son vœu de pèlerin.

V. 55 *Mout estroit (OXK)* vaut mieux que *toute nuit (MKC)*, parce que l'on a déjà *la nuit* au v. 53

XI

S'ONQUES NUS HOM POR DURE DEPARTIE.

XI

S'ONQUES NUS HOM POR DURE DEPARTIE.

Raynaud : 1126.

MANUSCRITS. *T, D* (Bibliothèque de la Ville de Francfort ; je dois une copie de ce manuscrit à l'obligeance de M. R. Gros), *a*, *A* (qui ne donne que les vers 1-12), *U, C, O, R, K, N, P, V, X* ; *β* (Florence, Riccardi 2909, f° 111 v°), *γ* (Rome, Vatic. 3208, f° 54 v°), *δ* (Londres, Musée britannique, Harley 3775, f° 14 r° ; mon ami, M. L. Brandin, a bien voulu prendre pour moi copie de ce ms.). Je n'ai pu me procurer le texte du ms. de Modène, f° 226 v°. Je communique les variantes des manuscrits β et γ d'après la reproduction diplomatique qu'en a donné Grützmacher dans l'*Archiv* de Herrig, t. XXXIV (1864), p. 376.

ÉDITIONS. De la Borde, p. 304 ; Fr. Michel, p. 89 ; Leroux de Lincy, p. 101 ; A. Keller, *Romvart* (1844), p. 257 ; P. Tarbé, p. 65 ; Mätzner, pp. 12, 93, 94, 96 ; Brakelmann, *Arch.*, t. XLIII, p. 350 ; Fath, p. 91 ; Carl Engelcke, *Die Lieder des Hugues de Bregi* (dissertation de doctorat de l'Université de Rostock), 1885, p. 27.

VERSIFICATION. Strophes de huit décasyllabes ; formule : *ababc caa* ; la rime *a* est féminine ; les deux autres sont masculines. Les rimes groupent les couplets deux à deux, d'après la formule 2 + 2 + 2. Envoi de quatre vers. — M. P. Meyer a remar-

qué (*Romania*, t. XIX, 1890, p. 35) que cette chanson a servi de modèle à un *partimen* de Sordel et de Bertran, composé vers 1230 ou 1240.

Classement des manuscrits. L'ordre des strophes, qui varie selon les manuscrits (voyez à la page 125), suffit à fournir les éléments principaux du classement. *TDaA* forment une famille (remarquez, outre l'ordre des strophes, les variantes du v. 11). *UC* forment aussi un groupe (cf. les lacunes communes, etc.) ; *R*, *KNOPVX* en forment un autre (voyez, entre autres preuves, l'ordre fautif où sont rangées les trois premières strophes et les vers 42-3) ; nous admettons, bien que cette chanson ne nous en donne pas de preuves certaines, que, ici comme ailleurs, les groupes *UC* d'une part, *RKNPVX* d'autre part, appartiennent à la même famille. C'est à cette famille encore que semble appartenir δ, autant qu'on peut en juger à travers les altérations très nombreuses de cette copie : cf. par ex. les variantes des vers 9 et 16. Restent β et γ, sur lesquels voy. les remarques de M. P. Meyer dans la *Romania*, t. XVII, p. 305) ; ils sont très prochement apparentés (voyez, entre autres traits, l'omission du v. 32); ils ne présentent, croyons-nous, aucune faute en commun avec les autres manuscrits, en sorte qu'ils forment une troisième famille. Par là, ils sont très précieux, malgré les fautes accumulées par des scribes qui ne savaient pas le français.

Auteur, origine et date de la chanson. Elle est attribuée à « Çirardus Brunel » par $\beta\gamma$, au roi de Navarre par *C* (qui n'a, comme on sait, aucune autorité), au Châtelain de Couci par *KPVX*, à « mesire Hugues de Bregi » par *MTA* ; elle est anonyme dans les autres manuscrits. Les trois familles, proposant chacune un nom différent, le châtelain de Couci et Çirardus Brunel ont, à première vue, autant de titres à revendiquer cette pièce que Hugues de Berzé. Il faut pourtant remarquer, avec

M. Fath (*ouvr. cité*, p. 29), que le Châtelain de Couci emploie dans toutes ses chansons, pour les *pedes* de ses strophes, la disposition *abab*, jamais celle que nous voyons ici, *abba*. De plus, l'attribution à Hugues de Berzé est appuyée par le fait que cette chanson a été accueillie dans des manuscrits provençaux, imitée par des poètes provençaux ; or on sait (voy. la chanson *Bernarz, di moi Fouquet*) que Hugues de Berzé a été en relations personnelles avec des troubadours.

G. Paris a consacré à Hugues de Berzé (*Romania*, t. XVIII, 1889, p. 553) une très jolie étude. Il faut y ajouter celle d'Oskar Schultz (*Zeitschrift für romanische Philologie*, t. XVI, 1892, p. 504). Pour nous borner ici à l'essentiel, et renvoyant le lecteur à ces travaux, Hugues de Berzé était seigneur de Berzé-le-Châtel, près Mâcon, où l'on voit encore les ruines de son château. Il se croisa avec son père au concile de Cîteaux, en septembre 1201, au témoignage de Villehardouin (§ 45). G. Paris (*art. cité*, p. 561) croit que Villehardouin se trompe sur la date ; mais voyez notre étude sur la pièce *Bernarz, di moi Fouquet*. Les quatre chansons d'amour que nous avons de lui indiquent, aussi bien que ses deux chansons de croisade, que ce seigneur bourguignon s'appliquait à écrire en français de France, et qu'il y réussissait tout à fait. Parti pour la croisade en 1202, il ne revint de Romanie (et peut-être de Syrie) qu'en 1207 ou 1208, comme il résulte d'un passage de sa *Bible*, ouvrage charmant de sa vieillesse (voyez Barbazan et Méon, *Fabliaux et contes*, t. II, p. 394 ; cf. G. Paris, *art. cité*, p. 568).

La chanson *S'onques nus hom* a été célèbre, comme le prouvent les nombreuses copies que nous en avons et l'imitation qu'en ont faite Sordel et Bertran ; elle est digne de cette célébrité, car, « parmi les nombreuses pièces de ce genre, aucune ne peint mieux les sentiments à la fois vrais et conventionnels qui se partageaient le cœur d'un chevalier croisé, au moment de quitter tout ce qu'il aimait.»

La flotte superbe qui appareilla de Venise et cingla vers Zara et Constantinople emportait, à notre connaissance, trois trouvères lyriques : Conon de Béthune, Gui, châtelain de Couci et Hugues de Berzé. Mais le châtelain de Couci mourut en mer ; Conon était devenu un homme d'âge et d'importance et sans doute ne daignait plus chanter ; il est probable, comme on verra, que l'autre chanson de Hugues de Berzé est postérieure d'une vingtaine d'années aux événements de 1201 : en sorte que la chanson *S'onques nus hom* et peut-être la chanson *Aler m'estuet* (voy. ci-après) représentent seules, semble-t-il, dans notre collection, la quatrième croisade.

Musique. Les nombreuses versions mélodiques de cette chanson se classent de la manière suivante :

Un manuscrit reste à part des autres : *R*, ce qui n'est point pour nous surprendre. La mélodie représente un original distinct ; mais on sait que les mélodies de ce manuscrit sont défectueuses et récentes.

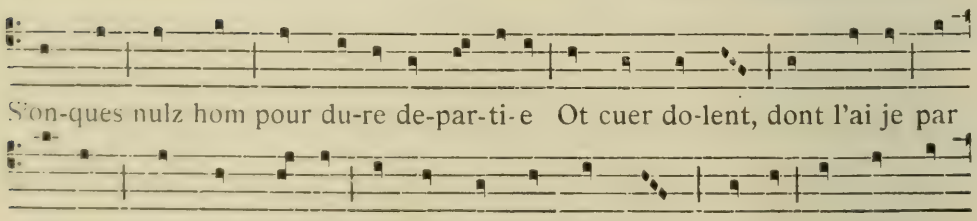
Les autres manuscrits dérivent d'un original mélodique différent, mais ils se répartissent en deux groupes principaux, notés à une quinte de distance, sans préjudice d'autres différenciations secondaires que ferait ressortir un appareil de variantes.

Nous mettrons dans un groupe *KOPX* et dans l'autre *TV*.

I

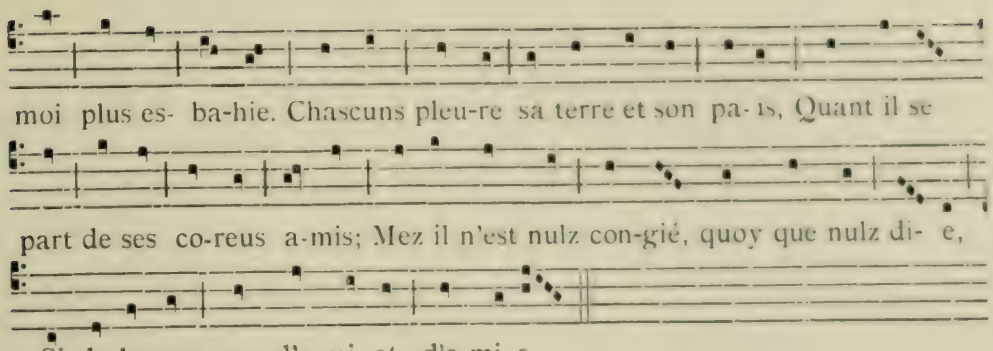
MÉLODIE I.

Texte mélodique de *R*.



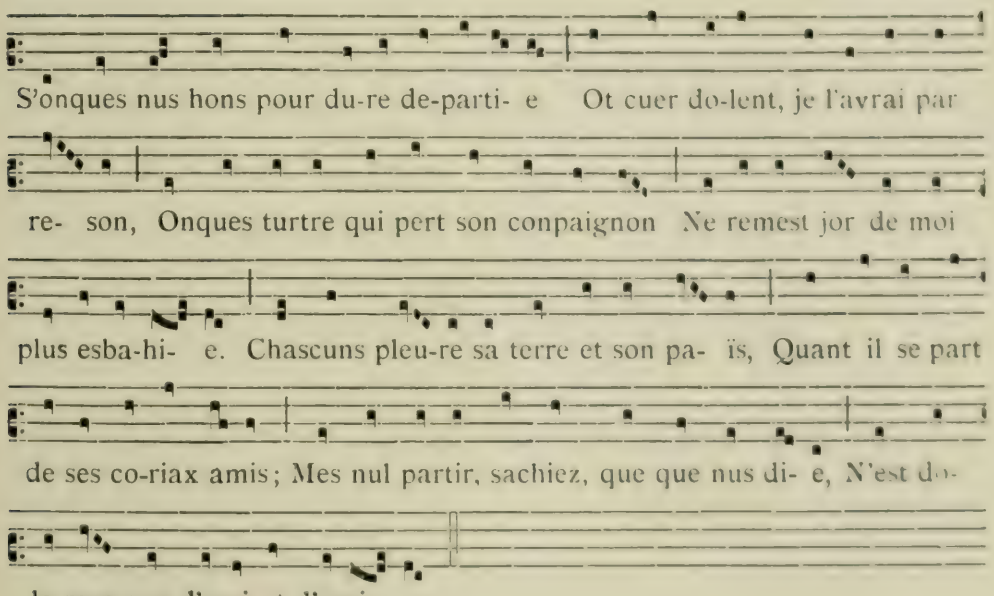
S'on-ques nulz hom pour du-re de-par-ti-e Ot cuer do-lent, dont l'ai je par

rai-son, C'on-ques tourtre qui pert son con-pa-gnon Ne fu on-ques de



MÉLODIE II.

Texte mélodique de *K*.



Ordre des strophes :

γ departie folie contendre emprendre desevrance balance *Envoi*.
β departie folie contendre emprendre balance desevrance *Envoi*.
DTa departie folie emprendre contendre balance *Envoi* (en *TD* seulement).
RKNOPVX departie emprendre folie dessevrance balance.
UC' departie folie balance emprendre.
δ departie folie dessevrance acointance balance.
A departie folie.

Le ms. suivi pour les formes et graphies est T, ici comme ailleurs, pour la str. V et l'envoi, qui manquent en T, nous donnons un texte conforme aux habitudes du copiste de ce manuscrit.

S'onques nus hom pour dure departie
Doit estre saus, jel serai par raison,
C'onques torte ki pert son compaignon
4 Ne fu un jor de moi plus esbahie.
Chascuns pleure sa terre et son païs,
Quant il se part de ses coreus amis ;
Mais il n'est nus congiés, quoi ke nus die,
8 Si dolerex com d'ami et d'amie.

II

Li reveoirs m'a mis en la folie
Dont m'estoie gardés mainte saison.
D'aler a li or ai quis l'ocoison
12 Dont je morrai, et, se je vif, ma vie
Vaura bien mort, car chil qui est apris
D'estre envoisiés et chantans et jolis
A pis assés, quant sa joie est faillie,
16 Que s'il morust tot a une foïe.

I. — 1 *X* Conques, *β* Canque, *γ* Fonca — 2 *TDaA* Eut cuer dolant dont lai jou, *OKNPX* Eut cuer dolent ie laurai par, *γ* Doit estre saus iert donc saus por, *δ* sauf jeo serrai par— 3 *UCX* Torterelle, *C* Ke, *OKNP* Onkes— 4 *UCR* fu onques, *OKNPVX* Ne remest (*V* remaint) jor, *A* Ne fut de moi un jor, *β* de moi nuls iors p., *γ* plus de moi, *δ* Ne demora de — 5 *βγ* plora, *δ* Kar chascun pleint — 6 *TDaA* Quant se (*D* Sen) depart, *β* e ses, *γ* Quant el sen esses, *δ* sen part, *TDaA* carneus amis — 7 *a* Mais *manque*, *aDU* que que, *OKNPVX* Mes nul partir sachiez (*X* sachiez *manque*) que que, *βγ* Il ne (*γ* ne ne)c. que que lom die, *δ* Mes il ni ad partir qoi ke nus en die — 8 *T* ne damie, *C* Tan, *KNPVX* Nest d. que, *X* damie et dami, *β* Si dolors.

II.— 9 *T* ens la, *a* reuenoirs, *C* reueors, *K* reuoer, *ONδ* reuoier, *P* reuenir, *γ* renoiers, *β* en tal f. — 10 *T* ie ne fui, *aDA* ie me sui, *C* jeu estoie, *K* il miere, *NPX* ie miere, *V* iavoie, *δ* io me ai reguarde, *CRδ* longue s. — 11 *DTaA* li et ai q. (*a* quise) ocoison (*A* lacheson), *UC* De li veoir, *U* or ai q. ochoison, *C* ai quise lo., *Rγδ* quis achoison, *P* a lui — 12 *Ici prend fin A*, *RV* se je muir, *OKNX* se ne muir — 13 *DaOKNP* qui a apris, *UC* que cil qui ait a., *TRX* qui a pris, *β* qui es apris, *δ* ert apris — 14 *DTaUC* Estre, *ORKNPVX* estre liez renvoisiez (*RX* et r.) et i., *δ* De estre chantant e. et i· — 15 *T* et sa, *U* Vaut asei[s] pis, *ORKNX* A assez pis, *V* Assez a pis q. la, *β* A pena ase. *δ* Assez est pis, *TCδ* est fenie — 16 *TDa* Que chil ki muert, *ORKNPXδ* moroit tot a une haschie, *P* morist, *X* morroit, *β* Car si moroit, *γ* Que si moreit.

III

Mout a croisiés amorous a contendre
D'aler a Dieu ou de remanoir chi,
Car nesuns hom, puis k'Amors l'a saisi,
20 Ne devroit ja tel afaire entreprendre.
On ne puet pas servir a tant signor.
Pruec ke fins cuers ki bee a haute honor
Ne porroit pas remanoir sans mesprendre,
24 Pour ce, dame, ne me devés reprendre.

IV

Se jou seüsse autretant a l'emprendre
Ke li congiés me tormentast ensi,
Je laissasse m'ame en vostre merchi,
28 S'alasse a Dieu grasses et merchis rendre
De ce que ainc soffristes a nul jor
Ke je fuisse baans a vostre amor ;
Mais je me tieng a paiet de l'atendre,
32 Puis que chascuns vos aime ensi sans prendre.

III. — 17 *T* croissies, *a* Tout — 19 *β* Ma nuls pos tan fin amor las xai, *γ* Ja nuls (*var.* nuls hom) pos que fin amors la s. — 20 *TDa* si grief fais e., *β* tes afers, *γ* Non d. mes itel a far enpandre (*γ a fondu ensemble notre chanson et plusieurs couplets de la pièce de Conon de Béthune* Ahi Amors ; *voyez à cet égard P. Meyer*, Romania, *t.* XVII, *p.* 304 ; *le copiste donne ici les vers* 16-20, *et les fait suivre de quatre vers de Conon ; puis il répète les vers* 16-20, *suivis, cette fois, des vers* 21-24). — 21 *β* Com ne pot pas, *γ* Qon ne poet s. — 22 *T* Por ke, *Ta* bet, *β* Pero celui qui vot aver h., *γ* Pero iceu qi vol avoir h. — 23 *DTa* Ne se porroit de tel cose deffendre, *β* senç ones prendre, *γ* Ne puet mes — 24 *DTa* ne men, *β* Dame per ço non me, *γ* Bella pur co ne moi.

IV. — 25 *T* a reprendre, *DR* laprendre, *UC* atant a la crex prandre, *ON* Se seusse de premiers, *P* Se seusse, *β* saus atretan a leprendre, *γ* Si ien saus — 26 *U* ici, *γ* moi tormentes ici — 27 *MTa* lame, *UC* Je meixe ma vie an uos m., *RKNPVX* Jeusse mis (*R* mie) mame (*V* ma vie) en — 28 *aUX* merci, *D* S'alaisse *manque*, *β* Ma ge irai deu gratia e merci r., *γ* Mas ge irai de graces mercis r. — 29 *D manque*, *Ta* De cou conques consentistes (*a* ne deignastes) n., *UC* De ceu conques ne deservi (*C* ne li deserui ior) nul ior, *KPX* ainz, *V* ainz degnastes, *β* De co que lam me soferte un iorn, *γ* De ce qonqes moi soferta un ior — *29-30 manquent en D* — 31 *D* Mais *manque*, paier, *ORKPVX* bien paiez a l., bien poiez a l., *β* Don ge men teing por pae de lentende, *γ* Mas ge mi teng a paez del intandre — 32 *UCR* aime sans mesprendre, *OKNPVX* aime si, *βγ le vers manque*.

V

Un confort voi en nostre dessevrance
Que Dieus n'avra en moi que reprochier ;
Mais, quant pour lui me convient vos laissier,
36 Je ne sai rien de greignor reprovance ;
Car cil que Dieus fait partir et sevrer
De tel amor que n'en puet retorner,
A assés plus et d'ire et de pesance
40 Que n'avroit ja li rois, s'il perdoit France.

VI

Ahi ! dame, tot est fors de balance.
Partir m'estuet de vos sans recovrier.
Tant en ai fait que je nel puis laissier ;
44 Et s'il ne fust de remanoir viltance

V. — 33 *OKNPXγ* vostre, *βγ* Un conort ai — 34 *ORKNP* Que ie naurai a dieu, *V* Ce que naurai a dieu, *X* Que ia naurai a dieu, *β* que nauoie a dieu, *γ* Que ie na uoi a dieu, *γ* Dont deu nad en moi — 35 *RNPV* li, *β* Ma quant per lur mauen de uoi logner, *γ* Mas can por lun couien de vos logner, *δ* Mais *manque* — 36 *ORKNPVX* Onques ne vi si d. desseurance, *β* Ge non sai ren de maiore reprochança, *γ* Ge ne sai ren de plus gran' reprochansa, *δ* E si ne sai de greignor reprochance — 37 *ORKNPVX* cilz qui voit tele amour desseurer, *β* Car cui dieus, *γ* Que ceu qe dex, *δ* cil qui doit partir et desseruir — 38 *ORKNPVX* Et na pooir quil (*ONX* que) puisse recouurer, *β* qe non pot retourer, *γ* qe ne p. retrouer, *δ* De si bon amour e ni poet recouerir — 39 *ORKNPVX* plus de duel, *X* et de vitance, *βγ* En fosse ma (*γ* En sufre mais) dira e de penetança, *δ* [Ass]ez ad plus de ire —40 *βγ* Que ne faroit li rois, *β* sele so françа, *γ* sin laisoit fransa, *δ* Que nad li rois lors sil. *On lit après ce vers cette strophe en δ* : Douce dame vostre bel acointance Me fet alquez si doucement plaier Qunc puis ne poeie ublier ne changer Vostre valor qui de la mort mauance Quant mi souient de nostre deseurer Et nos quid ma dame a deu comander Adonc ne oi poeir ne pussance Quar io choisi ma bele meschaance.

VI.—42 *UC* Douce dame, *ORKNPVX* Par Dieu amours tous sui hors, *T* hors, *D* tot *manque*, *U* tout ai f. de beance, *C* tout tens f. de beance, *β* Ai belle tute f , *δ* Par deu dame trop est forte b. — 42 *Cδ* De uos mestuet p., *ORKNPVXγ* demourer, *β* de noi sen recoure, *δ* delaier — 43 *T* ie ne, *DUC* que no puis mais l., *RKX* ne puis plus arrester, *ON* que ne puis plus durer, *P* f. ne puis plus demorer, *V* f. que ne puis demourer, *δ* Or ai tant fait que ne le p. — 44 *TDa* Mais, *UC* si (*C* se) ne f. do demorer, *RKX* de sciorner, *P* del demorer, *V* de retorner, *β* Et se no fos del r., *γ* Et si ne fust del r., *δ* Mes si ne fust le r. uilitance.

Et reprochiers, j'alaisse demander
A fine Amor congié de demorer ;
Mais vos estes de si trés grant vaillance
48 Que vostre amis ne doit faire faillance.

***

Mout par est fous ki s'en vait outre mer
Et prent congié a sa dame a l'aler ;
Mais mandast li de Lombardie en France,
52 Que li congiés doble la desirance.

45 *TDa* Ou reproviers, *R* reprochie, *KNPX*γ reproche, *P omet* demander, *V omet* Et reprochiers, δ Ne le reprochier — 46 *TDa* A vos dame, *UC* A (*C* As) fins amans, *RKNVX* A ma dame c. du (*KNX* de) retorner, β Al fin amor c. del, γ A fin conseil amor del d., δ A bon amour — 47 *TD* Car, *C* estes dame de tel, *RKPVX* Mais ma dame est de si (*KVX* si tres) g., *N* Mais elle est voir, β Mas non est, δ estes dame de — 49 *TDa* Ke vostre amis ni feroit (*Da* fera) ia f., *RKNPVX* Qua son ami ne doit f. greuance (*RNPV* faillance), β Qel v. ami non de far f., γ Qel vostramis, δ *omet* amis.

*** — 49 *TD* Meruelles moi (*D* Merueille ma) coment puet cuers (*D* cors) durer, β Ben teing por fol cel qui vai utra mar, γ En per enfous cel qi vai outramar — 50 *TD*β Qui, βγ de sa — 51 β Ma mandali, γ Mas mandez li, δ Mes mande lui — 52 *T* Car lons consirs, *T*γ deseurance.

TRADUCTION.

I. — Si jamais homme, pour avoir enduré une rude séparation, a mérité d'être sauvé, je le serai à bon droit, car jamais tourterelle qui perd son compagnon ne fut plus désolée que moi. Chacun pleure sa terre et son pays, quand il se sépare de ses amis de cœur ; mais il n'est congé, quoi que l'on dise, si douloureux que celui que l'ami prend de l'amie.

II. — Notre revoir m'a mis dans la folie dont je m'étais gardé mainte saison. Pour être allé vers elle, j'ai recherché ma mort, et si je vis pourtant, ma vie vaudra bien la mort, car celui qui a coutume d'être gai, chantant et joyeux a un sort bien pire, quand sa joie est tombée, que s'il était mort d'un seul coup.

III. — Un croisé, s'il est amoureux, a fort à débattre s'il doit aller vers Dieu ou rester ici, car pas un homme, après qu'Amour a pris possession de lui, ne devrait s'engager en une telle entreprise. On ne peut pas servir tant de seigneurs. [Pourtant], comme un cœur courtois qui aspire

à haut honneur [d'amour] ne pourrait pas rester ici sans faillir, vous ne devez pas, dame, me blâmer.

IV. — Si j'avais su aussi bien, au moment où j'ai entrepris de vous revoir (1), que votre congé dût me causer de tels tourments, j'aurais remis mon âme en votre merci et je serais allé rendre grâces à Dieu de ce que vous m'avez une fois permis d'aspirer à votre amour ; mais je tiens l'attente de votre amour pour un salaire suffisant, puisque chacun vous aime, comme moi, sans recevoir.

V. — Je trouve en notre séparation ce réconfort que Dieu n'aura rien à me reprocher ; mais, puisque, à cause de lui, il me faut vous quitter, [j'ai, moi, un grief contre lui, et] je ne sais rien qui mérite un plus grave reproche. Car celui que Dieu prive et sèvre d'un amour si grand qu'il ne peut y renoncer a bien plus de douleur et de peine que n'en aurait le roi s'il perdait la France.

VI. — Hélas ! dame, c'en est fini de débattre ces choses. Il me faut, et je n'ai pas d'autre ressource, me séparer de vous. J'ai tant fait que je ne puis plus y renoncer; et, s'il n'y avait bassesse et honte à rester, je serais allé demander à Amour permission de le faire ; mais vous êtes de si haute valeur que votre ami ne doit pas faillir à ce qu'il doit.

***. Bien fou qui s'en va outre mer, s'il prend, avant de partir, congé de sa dame ; qu'il lui mande plutôt de Lombardie son départ, car le congé double le désir.

REMARQUES.

V. 1. Ce vers a été pris à notre chanson pour former le début d'un *salut d'amour* (voy. P. Meyer, *Le salut d'amour*, p. 46).

V. 1-2. Si on veut bien regarder aux variantes, on constatera qu'on est en présence de deux leçons, celle que nous avons adoptée et *Eut cuer dolent, dont l'ai je*, également autorisées et qui toutes deux contredisent notre classement de manuscrits, fortement établi par ailleurs. Nous supposons que certains scribes ont pu écrire sous l'influence de vers tels que ceux-ci :

S'ainc nus morut por avoir cuer dolent,
Ja mais par moi n'iert meüz vers ne lais,

1. Ou plutôt : « au moment où j'ai entrepris de partir pour la croisade. »

et d'autres sous l'influence de réminiscences comme celle-ci :

Hé ! las, se nus se doit sauver dolanz,
Dont doit par droit ma merite estre granz.

V. 11. *On ne peut pas servir a tant signor.* Ce singulier est un exemple de plus à ajouter à ceux que M. Tobler (*Verm. Beitraege zür franzoesischen Grammatik*, t. II, p. 41) a réunis et si finement expliqués.

V. 51. Lire peut-être plutôt : *Mais mande li...* Si le poète a voulu dire ce que lui fait dire notre traduction, la pensée est chétive et l'expression maladroite. Mieux vaut croire, soit à une erreur d'interprétation de notre part, soit à une altération du texte.

XII

ALER M'ESTUET LA U JE TRAIRAI PAINE.

XII

ALER M'ESTUET LA U JE TRAIRAI PAINE.

Raynaud : 140.

MANUSCRITS. *T, K, N, P, X.*

EDITIONS. De La Borde, p. 230 ; P. R. Auguis, *Les poètes français depuis le XIIe siècle*, t. II (1824), p. 50 ; Dinaux, t. III, p. 238 ; Albert Metcke, *Die Lieder des altfranzösischen Lyrikers Gille le Vinier* (dissertation de doctorat de l'Université de Halle), 1906.

VERSIFICATION. Cinq strophes de huit décasyllabes, et un envoi. Formule *ababbabb*. Les strophes sont groupées par les rimes d'après le type 2 + 2 + 1.

CLASSEMENT DES MANUSCRITS. *KNPX* forment une famille contre *T* : voyez, entre autres preuves, les variantes des vers 21 et 32-4.

L'AUTEUR ET LA DATE. *KPX* (la chanson est anonyme en *N*) portent, en tête de cette chanson, la rubrique : *Mestre Gile li Viniers* (1), attribution démentie par ce vers de l'envoi :

Li chastelains d'Arras dist en ses chans...

1. *P* Gilles li viniers, *X* maistre Gilles li viniers. — M. Albert Metcke a accepté cette attribution : mais M. A. Guesnon (*Le Moyen âge*, 1906, p. 158) lui a opposé d'excellents arguments.

T nous apprend de plus que ce châtelain s'appelait Huon (il donne cette rubrique : *Hues li chastelains d'Arras*). Une autre chanson (Rayn. 308) est attribuée aussi au « Chastelain d'Arras » par le ms. *P*, tandis que le ms. de Berne 389 la donne au « roi de Navarre ». On sait que les attributions du ms. de Berne ne méritent aucune créance, et l'on a d'ailleurs quelque raison de croire que le même Huon, châtelain d'Arras, peut avoir rimé l'une et l'autre chanson, car toutes deux s'adressent à une « contesse » :

Contesse a droit la doit on apeller,
De tous solas et de tout avenant ;
S'outrajeus fui de hautement penser,
Sovent m'en vient mes biaus forfais avant...

Le bagage poétique de Huon est léger, mais ses deux chansons sont charmantes. On sait peu de chose de sa vie : « Huon, écrit M. Guesnon (1), succéda comme fils aîné à Bauduin, fils de Bauduin, châtelain d'Arras antérieurement à 1200. Il n'apparaît dans l'office de châtelain d'Arras qu'en 1213. Trois ans après, il fait campagne en Angleterre avec le prince Louis, fils de Philippe-Auguste et seigneur d'Artois. On le perd de vue à partir d'un acte de 1219, où il figure comme témoin de la vente de la dîme de Fontaine au chapitre d'Arras par Alard, seigneur de Croisilles. Bauduin, vraisemblablement son fils, lui avait succédé dans la châtellenie d'Arras avant 1232. Dix ans plus tard, il mourait de maladie dans l'expédition de saint Louis contre le comte de La Marche et les Anglais. »

« Ainsi, dit M. Guesnon (2), le châtelain d'Arras et sa famille (*Congé* de Bodel, v. 445) ne restèrent vraisemblablement pas étrangers au mouvement qui, à la fin du XIIe siècle, entraînait,

1. Voyez sa très belle étude sur les *Trouvères artésiens* (*Le Moyen Age*, 1902, p. 152 ; cf. *ibid.*, 1899, p. 134).

2. *Le Moyen Age*, 1906, p. 159.

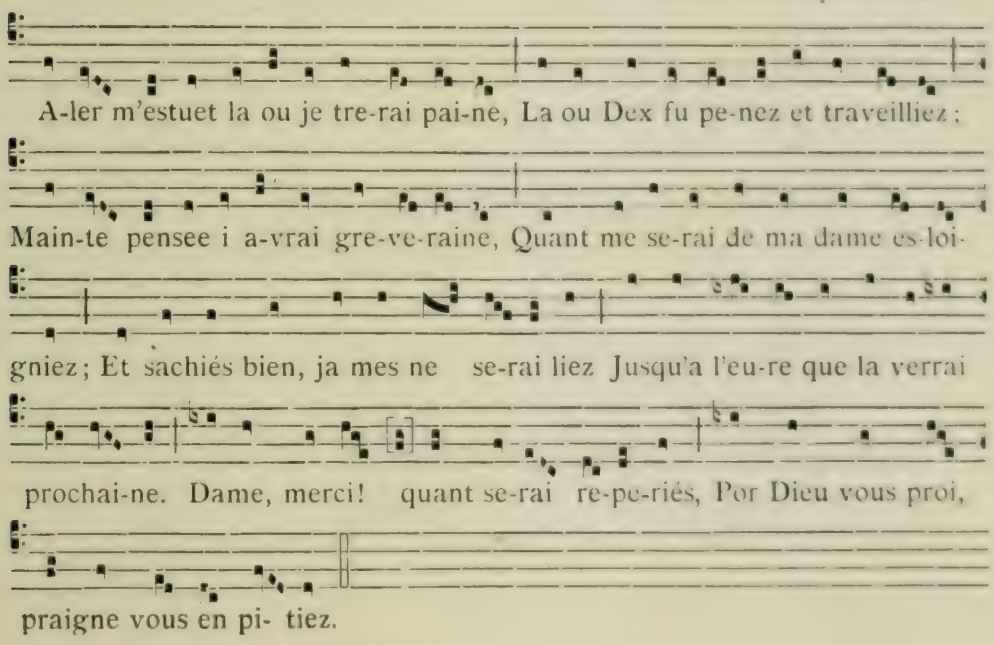
avec toute la chevalerie d'Artois, Quesnes de Béthune «*sospirant en Surie.* »

Musique. Un seul timbre mélodique a été conservé pour cette chanson; mais, tandis qu'entre les mss. *K*, *N*, *P*, *X*, il n'y a que d'insignifiantes variantes, celles-ci sont au contraire considérables entre le groupe précédent et *T*.

Comme à l'ordinaire, nous donnons le texte mélodique de *K*.

I

Texte mélodique de *K*.



Aler m'estuet la u je trairai paine,
En cele terre ou Diex fu travelliés ;
Mainte pensee i averai grevaine,
4 Quant je serai de ma dame eslongiés ;
Et saciés bien ja mais ne serai liés
Dusc'a l'eure que l'averai prochaine.
Dame, merci ! Quant serai repairiés,
8 Pour Dieu vos proi prenge vos en pitiez.

I. — 2 *KNPX* La ou dex fu penez et tr. — 3 *T* greuraine. *KNPX* i aurai greueraine — 4 *TKNPX* Quant me — 6 *KNPX* que la verrai — 8 *T* proi quen vos prenge p.

II

Douce dame, contesse et chastelaine
De tout valoir, cui sevrance m'est griés,
Si est de vos com est de la seraine
12 Qui par son chant a pluisors engigniés :
N'en sevent mot, ses a si aprociés
Que ses dous cans lor navie mal maine ;
Ne se gardent, ses a en mer plongiés ;
16 Et, s'il vos plaist, ensi sui perelliés.

III

En peril sui, se pitiés ne m'aïe ;
Mais, se ses cuers resamble ses dous oex,
Donc sai de voir que n'i perirai mie :
20 Esperance ai qu'ele l'ait mout piteus.
Sovent recort, quant od li ere seus,
Qu'ele disoit : « Mout seroie esjoïe,
Se repariés ; je vos ferai joiex ;
24 Or soiés vrais conme fins amourex. »

IV

Ha ! Diex, dame, cist mos me rent la vie ;
Biaus sire Diex, com il est precieus !
Sans cuer m'en vois el regne de Surie :
28 Od vos remaint, c'est ses plus dous osteus.

II. — 9 *KN* et *manque* — 10 *K* De tout vouloir, *X* De tout mon voloir, *KNPX* qui miert griez — 11 *KNX* conme de — 12 *T* perellies, *X* plusors deceus et e. — 13 *X* Ne il ne s. mot, *N* si les a ap. — 15 *KNP* Ne se guetent, *X* Ne sagaitent — 16 *T* sui engignies, *N* sil vos vos ausi (*sic*), *KNPX* ausi, *X* aparreilliez.

III. — 17 *KNP* periz — 18 *T* dos, *X* les d. — 19 *T* Je sai de v. donc ni p., *KX* Dont — 21 *KNPX* ce que ioi (*P* ce quoi) lire s. — 22 *N* Que d., *P* seroit — 23 *P* reperier, *KNPX* feroie feus — 24 *T* con, *X* fin.

IV. — *T* Heex (*sic*) dame ci m. — 28 *T* chateux.

Dame vaillans, conment vivra cors seus ?
Se le vostre ai od moi en compaignie,
Adès iere plus joians et plus preus :
32 Del vostre cuer serai chevalereus.

V

Del gentil cuer Genievre la roïne
Fu Lancelos plus preus et plus vaillans ;
Pour li emprist mainte dure aatine,
36 Si en souffri paines et travas grans ;
Mais au double li fu gueredonans
Après ses maus Amors loiaus et fine :
En tel espoir serf et ferai tous tans
40 Celi a cui mes cuers est atendans.

***

Li chastelains d'Arras dit en ses chans
Ne doit avoir amour vraie enterine
Ki a la fois n'en est liés et dolans :
44 Par ce se met del tout en ses comans.

29 *N manque* — 30 *KNPX* ai ades en — 31 *KNPX* Ades iere — 32 *KNPX* Por vostre amour.

V. — 33 *KNPX* Douz gentis cuers geneue (*X* geneure) — 34 *KNPX* Fist lancelot plus pr. et melz v. — 36 *KNPX* Et sen s... *X* paine — 37 *X* guerredonez — 38 *T* loiaus amie fine — 40 *KN* a qui, *X* Cele, *K* atendant, *P* entendant.

*** — *L'envoi manque en X et en K.* 41 *T* dist — 42 *N* amors verate, *NP* entiere — 44 *N* se *manque*, *NP* a son commant.

TRADUCTION.

I. — Il me faut aller là où j'endurerai peine, en cette terre où Dieu fut torturé ; j'y aurai mainte pensée lourde, puisque je serai éloigné de ma dame ; et sachez bien que jamais je n'aurai de joie jusqu'à l'heure où je l'aurai proche de moi. Dame, faites-moi merci ; quand je serai revenu, je vous supplie par Dieu que pitié vous prenne.

II. — Douce dame, comtesse et châtelaine de haut prix, qu'il m'est dur de quitter, il est de vous comme de la sirène qui, par son chant, a déçu des mariniers. Ils n'en savent rien ; elle s'est approchée d'eux en telle guise que son doux chant mène leur nef en male voie ; ils ne se gardent pas d'elle, et voici qu'elle les a plongés dans la mer ; et, si tel est votre plaisir, je suis en même détresse.

III. — Je suis en détresse, si pitié ne me secourt; mais, si son cœur ressemble à ses doux yeux, je sais en vérité que je n'y périrai pas, ayant espérance qu'elle a le cœur pitoyable. Souvent je me rappelle qu'étant seul avec elle, elle disait : « Si vous reveniez, je serais heureuse ; alors je vous donnerai joie ; pour l'heure soyez loyal comme un courtois amoureux. »

IV. — Ha ! Dieu, cette parole, dame, me rend la vie ; beau sire Dieu, comme elle est précieuse ! Je pars pour la terre de Syrie sans mon cœur : il reste avec vous, c'est son plus doux abri. Dame de prix, comment vivra corps sans cœur ? Si j'ai votre cœur avec moi pour me faire compagnie, j'en serai sans cesse plus joyeux et plus preux ; par votre cœur, je serai vaillant.

V. — Par le noble cœur de Genièvre la reine, Lancelot fut plus preux et plus hardi ; pour elle il fit mainte dure emprise et en souffrit peines et grands travaux ; mais après ses épreuves Amour loyale et fine le récompensa au double : en tel espoir je sers et servirai toujours celle en qui mon cœur a mis sa confiance.

*** Le châtelain d'Arras dit en ses chants que celui-là ne peut avoir au cœur vraie amour parfaite qui n'en ressent à la fois liesse et douleur : c'est pourquoi il se remet tout entier aux ordres d'Amour.

REMARQUES.

V. 13. Le sens le plus probable de *N'en sevent mot* est : « ils ne s'aperçoivent de rien. » Voy. la *Romania*, t. V, p. 500.

V. 23. J'ai accepté le texte de *T* ; mais *je vos ferai joieus* est plat, et d'ailleurs le conditionnel *feroie* est presque nécessaire. Les autres mss. ont *je vos feroie feus*. La dame a-t-elle dit au croisé que, s'il revenait, elle

lui donnerait des fiefs d'amour ? Ce serait bien du ton des conversations galantes d'alors. Folquet de Romans dit à sa dame :

E de vos tenc mon aloc e mos feus ;

et Gilebert de Berneville écrit :

Hautement m'a assené
Amors a douce plesant ;
Je li ai fait feauté :
Ses hom sui d'un fié tenant.

Mais on attendrait alors quelque chose comme *je vos donroie* ou *je vos croistroie feus.*

V. 28. *Chateus* (latin *capitale*) pourrait se défendre.

XIII

JERUSALEM SE PLAINT ET LI PAÏS.

XIII

JERUSALEM SE PLAINT ET LI PAÏS.

Raynaud : 1576.

MANUSCRITS : *M, T, C.*

EDITIONS. A. Jubinal, *Rapport à M. le Ministre de l'Instruction publique...* (1838), p. 37 ; Fr. Michel, *Rapports au Ministre* (1839, dans la *Collection des documents inédits*), p. 52 ; Buchon, p. 425 ; Leroux de Lincy, p. 122 ; Wackernagel, p. 34 ; G. Paris, *Romania*, t. XIX (1890), p. 294.

VERSIFICATION. Quatre strophes de onze vers décasyllabes, tous à rimes masculines. Chaque strophe est bâtie sur deux rimes seulement, ainsi disposées : *ababbbaabba*. Les rimes de la str. I sont conservées à la str. II ; les rimes de la str. III sont conservées à la str. IV.

CLASSEMENT DES MANUSCRITS. Les trois manuscrits remontent à une même copie déjà fautive, puisque le v. 26 manque dans les trois ; à l'intérieur de cette famille, *M* et *T* forment un groupe plus étroit, puisqu'ils n'ont pas le v. 19, que *C* a conservé.

AUTEUR ET DATE. La pièce est anonyme en *C* ; *M* et *T* l'attribuent à Huon de Saint-Quentin. G. Paris a prouvé, dans un article de la *Romania* (t. XIX, p. 294) auquel nous renvoyons le lecteur, l'identité de ce poète avec l'auteur de la

Complainte de Jerusalem contre Rome (1). Les deux pièces offrent les plus étroites ressemblances, voire des coïncidences verbales que G. Paris a relevées en note, au pied du texte critique que, le premier, il a donné de la chanson. Toutes deux se réfèrent aux mêmes événements, à l'échec de la cinquième croisade : après dix-huit mois de siège, les croisés, conduits par les comtes de Bar, de la Marche et de Nevers, les ducs de Bavière et d'Autriche, s'étaient emparés de Damiette en 1219 et avaient entrepris de marcher sur le Caire. Mais la peste réduisit leur armée de moitié, et ils durent, en 1221, évacuer l'Egypte et Damiette, laissant aux mains des Musulmans de nombreux prisonniers. C'est alors que Huon de Saint-Quentin rima la chanson *Jherusalem se plaint* et, peu après, la *Complainte*, qui est, comme la chanson, une invective vigoureuse et éloquente contre Rome, contre le légat, contre les prélats qui, pour de l'argent, permettent aux croisés de « se décroiser », contre les décroisés qui reviennent en France, abandonnant leurs compagnons captifs. On nous saura gré de citer ici quelques vers de la *Complainte* (2) :

I. Rome, Jherusalem se plaint
De covoitise qui vos vaint,
Et Acre et Damiete ausi,
Et dient que par vos remaint
Que Damerdex et tot si saint
Ne sont en la terre servi ;
De Damiete sont saisi
Par le legat nostre anemi
Et crestien a mort ataint ;
Et dient bien qu'il est ensi,

1. Publiée par Ed. STENGEL (*Codicem manuscriptum Digby 86... descripsit...* E. STENGEL, Halis, 1871, p. 206) et par HORNING (Bartsch-Horning, *La langue et la littérature françaises au moyen âge*, col. 373).

2. D'après l'édition de M. STENGEL.

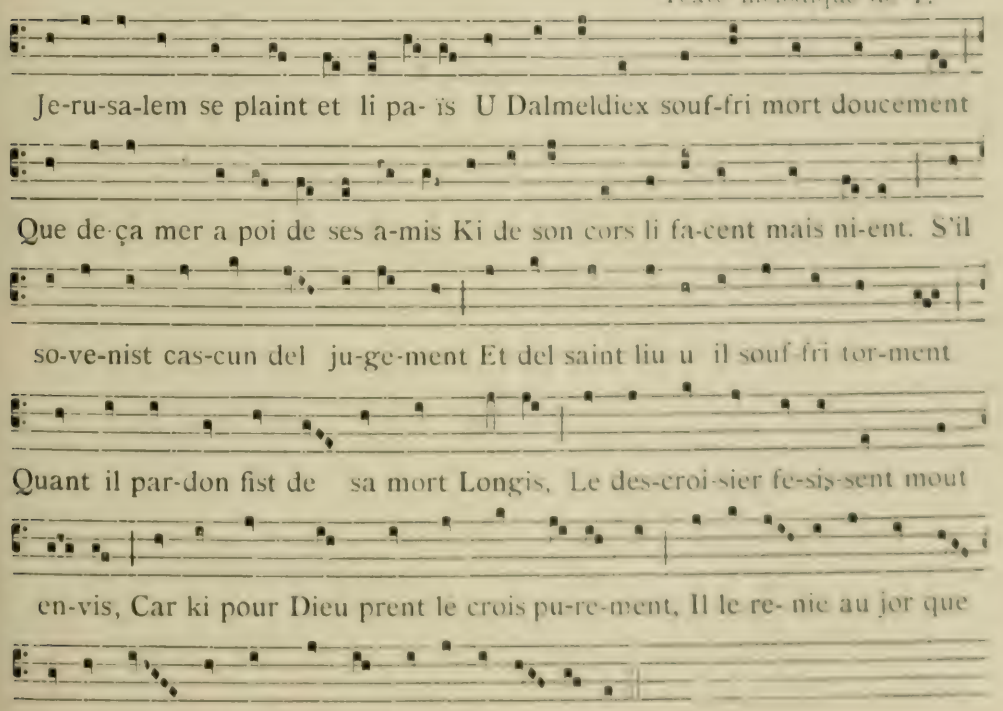
Qu'il ont le roi Jehan traï
En cui Dex et proece maint....

V. Rome, on set bien a escient
Que tu descroisas por argent
Ciax qui por Deu erent croisié.
La ovras tu trop malement,
Car puis ont pechié mortelment,
S'en deüssent estre alegié.
Tu lor retousis le marchié
Que il avoient bargegnié
A grant tort et mauvaisement ;
Mais il n'ierent ja apaié
A Deu, s'aront lor veu paié,
Car fait li ont borse de vent !...

MUSIQUE. Deux manuscrits seulement, *M* et *T*, ont conservé la mélodie de cette chanson ; le texte mélodique de *M* est incomplet.

I

Texte mélodique de *T*.



Jerusalem se plaint et li païs
U Dalmeldiex souffri mort bonement
Que deça mer a poi de ses amis
4 Ki de secors li facent mais nient.
S'il sovenist cascun del jugement
Et del saint liu u il souffri torment
Quant il pardon de sa mort fist Longis,
8 Le descroisier fesissent mout envis ;
Car ki pour Dieu prent le crois purement,
Il le renie au jor que il le rent,
Et com Judas faura a paradis.

II

12 Nostre pastour gardent mal leur berbis,
Quant pour deniers cascuns al leu les vent ;
Mais li pechiés les a si tous souspris
K'il ont mis Dieu en oubli pour l'argent
16 Que devenront li riche garniment
K'il aquierent assés vilainement
Des faus loiers k'il ont des croixiés pris ?
Sachiés de voir k'il en seront repris,
20 Se loiautés et Dius et fois ne ment.
Retolu ont et Achre et Belleent
Ce que cascuns avoit a Diu pramis.

1. *C porte cette rubrique en tête de la chanson :* De nostre signour. *Le haut du feuillet ayant été découpé en M, il manque au recto le vers 1 (réduit aux lettres* Jheru..*) et le premier mot* (Ou) *du v. 2 ; au verso manquent les vers 8 (depuis* feïssent) *et suivants jusqu'au mot* aquierent *du v. 17. Ces lacunes nous empêchent de prendre ici le ms. M pour base de notre texte. Nous choisissons, comme G. Paris, le ms. T, qui, ayant été écrit par un scribe picard, donne des formes probablement assez semblables à celles qu'employait Huon de Saint-Quentin. Mais nous nous en tiendrons aux formes et graphies du ms., évitant d'écrire, comme a fait G. Paris, toute la pièce en « picard ».* — 2 *T* doucement — 3 *C* Ken iusca — 4 *T* de son cors — 7 *MT* p. fist de sa (*T* la) mort l. — 17 *C* aquastent — 19 *manque en MT.*

III

Ki osera ja mais en nul sermon
24 De Dieu parler em place n'em moustier,
Ne anoncier ne bien fait ne pardon,
. . . . . .
Chose qui puist Nostre Signeur aidier
28 A la terre conquerre et gaaignier
U de son sang paia no raençon ?
Segneur prelat, ce n'est ne bel ne bon
Ke son secors faites tant detriier :
32 Vos avés fait, ce poet on tesmoignier,
De Deu Rolant et de vous Guenelon.

IV

En celui n'a mesure ne raison
Ki ce counoist, s'il n'aüe a vengier
36 Ceuls ki pour Dieu sont dela em prison
Et pour oster lor ames de dangier.
Puis c'on muert ci, on ne doit resoignier
Paine n'anui, honte ne destorbier.
40 Pour Dieu est tout quan c'on fait en son non,
Ki en rendra cascun tel guerredon
Que cuers d'ome nel poroit esprisier ;
Car paradis en ara de loier,
44 N'ainc pour si poi n'ot nus si riche don.

24 *C* De Dieu *manque* — 26 *Lacune en MTC* — 27 *M* De nule ch. qui p. a Dieu a., *C* que puent — 29 *C* nostre ranson — 31 *T* Ki, si d., *M* li d. — 33 *C* nos guinillon — 35 *M* Qui se c. sil naie, *T* kil se c. sil uai — 37 *C* lor amin — 38 *M* len. *C* com i muert — 40 *C* Pour ceu — 41 *C* Kil — 42 *C* ne — 43 *C* p. auerait de — 44 *C* Kains.

TRADUCTION.

I. — Jérusalem se plaint et le pays où le Seigneur en sa bonté souffrit la mort se plaint que Dieu n'ait plus de ce côté de la mer que peu de ses

amis pour lui faire le moindre secours. S'il souvenait à chacun du jugement dernier et du saint lieu où Dieu endura le supplice quand il pardonna sa mort à Longin, c'est plus malaisément qu'on se décroiserait ; car celui qui d'un cœur pur prend la croix pour Dieu, il le renie au jour où il la rend, et, comme Judas il perdra Paradis.

II. — Nos pasteurs gardent mal leurs brebis, quand ils les vendent au loup pour des deniers ; mais le péché les a tous saisis en telle guise qu'ils ont mis Dieu en oubli pour l'argent. Que feront-ils des riches biens qu'ils acquièrent par grande vilenie avec les contributions honteuses par eux levées sur les croisés ? Sachez en vérité que cela leur sera reproché, si loyauté, Dieu et foi ne mentent pas. Ils ont volé à Acre et à Bethléem ce que les croisés avaient promis de donner à Dieu.

III. — Qui osera jamais en nul sermon parler de Dieu sur les places ou dans les églises et annoncer pardons et indulgences, [quand personne ne veut tenter] rien qui puisse aider Notre-Seigneur à conquérir la terre où il paya de son sang notre rançon ? Seigneurs prélats, ce n'est ni beau ni bon de retarder si longuement son secours. Vous avez fait, en vérité, de Dieu Roland et de vous Ganelon.

IV. — Il n'y a ni sagesse ni raison en celui qui reconnaît ces choses, s'il n'aide pas à venger ceux qui, par delà la mer, sont en prison pour Dieu et pour ôter leurs âmes de péril. Puisqu'on meurt aussi bien ici, on ne doit redouter peine ni ennui, affront ni dommage. Tout ce qu'on fait au nom de Dieu est un présent qu'on fait à Dieu, qui en paiera à chacun une récompense telle que nul cœur d'homme ne peut l'apprécier ; c'est paradis qu'on recevra en salaire, et jamais nul ne reçut pour si peu si riche don.

REMARQUES.

V. 7. Sur la légende de Longin, le centurion aveugle qui perça de sa lance le flanc de Jésus en croix et qui fut pardonné et guéri, voy. C. Kroener, *Die Longinuslegende* (thèse de doctorat de l'Université de Münster), 1899.

V. 16 et ss. Ce passage fait allusion à des mesures prises par le pape. Certains croisés purent se dispenser d'accomplir leur vœu en versant au trésor ecclésiastique une contribution destinée aux frais de l'expédition.

D'autres, qu'on ne jugeait pas avoir des moyens suffisants pour s'entretenir pendant l'expédition, furent même renvoyés chez eux, après avoir versé au trésor tout ce qui dépassait la somme strictement nécessaire à leur rapatriement. » (Note de G. Paris).

V. 23 ss. Comparez ces vers de la *Complainte :*

IV. Li cardinaus et li legas
Ont bien fait jeter ambes as
Les crestiens deça les monz...
Or venra la bele saisons,
Si raporteront les pardons
Et si voront croisier nos dras ;
Mais cil n'iert mie Salemons
Qui de rien crerra les glotons,
Car mis nos ont do trot au pas.

XVI. Segnor qui les pardons portés,
Poi vos costent, et ses vendés :
C'est pechiés et ovre vilaine.
Li pardons valut miés asés,
Dont li pechiés fu pardonés,
Que Dex dona la Madelaine.

V. 26. Le vers qui manque devait dire quelque chose comme : *Quant nus ne vuet ne faire n'ensaier Chose...*

V. 35. *Aüe* ou *aïe* est plus autorisé et meilleur que *vait*.

V. 41. On peut lire aussi bien *K'il (C)*.

XIV

BERNARZ, DI MOI FOUQUET, QU'ON TIENT A SAGE.

XIV

BERNARZ DI MOI FOUQUET, QU'ON TIENT A SAGE.

MANUSCRITS. Cette pièce nous a été conservée par deux anthologies provençales : le manuscrit du Vatican (Bartsch *H*), f° 46 *a* et le manuscrit de Modène (Bartsch *D*), f° 210.

EDITIONS. Grüzmacher (*Archiv* de Herrig, t. XXXIV, p. 403), puis G. Paris (*Romania*, t. XVIII, p. 556) ont publié diplomatiquement le texte de *H* ; en regard, G. Paris a imprimé le texte de *D*. Il a montré que ces deux copies, exécutées l'une et l'autre par des scribes probablement italiens et habitués à écrire du provençal, sont des transcriptions corrompues d'« une pièce en très bon français », et, par suite, il a fondé sur la comparaison des deux manuscrits une excellente restitution de l'original. C'est ce texte rétabli que nous donnerons ici ; il nous semble inutile de reproduire la transcription des deux manuscrits, que le lecteur pourra trouver dans la *Romania*. Le texte de G. Paris a été reproduit par M. Rudolf Zenker dans son édition des *Gedichte des Folquet von Romans* (*Romanische Bibliothek*, t XII, 1896, p. 11.)

VERSIFICATION. Trois strophes de huit décasyllabes rimant ainsi : *ababccbb*, et deux envois : *ccbb*. Toute la pièce est sur les mêmes rimes, *-age*, *-ie*, *-is*.

Auteur et date. Pour rendre compte de la composition de cette pièce, G. Paris s'est arrêté à un système qui a été adopté, je crois, par tous les critiques plus récents (1). Voici en résumé cette interprétation.

Considérant les vers 25-8 :

Ne ja d'aver porter ne seit pensis,
Que sos cosis l'emperere Freris
N'aura assez, qui ne li faudra mie,
Qu'il l'acuilli molt bel en Lombardie....,

qui ne se trouvent que dans le manuscrit *D* (Modène), G. Paris écrit : « Pas d'erreur possible. Il s'agit de 1223. Frédéric II, empereur depuis 1220 (ou au plus tôt depuis 1215), aida en effet par son *aver* Guillaume de Montferrat quand il entreprit son expédition en Romanie en vue de reprendre Salonique. [Le frère de Guillaume, le jeune Démètre, venait d'en être chassé par Théodore Ange Comnène, et il s'agissait de le rétablir sur le trône.] Guillaume s'embarqua en janvier 1224, ayant reçu 9.000 marcs de l'empereur son cousin, auquel il avait préparé, en 1220, le très bel accueil qu'on lui fit en Lombardie quand il allait se faire couronner à Rome. » — Par malheur, comme le remarque aussitôt et très justement G. Paris, si cet envoi fait allusion aux événements de 1223, il n'y a pas moyen de le « concilier avec le reste de la chanson ». L'envoi se réfère à une guerre projetée par des chrétiens contre d'autres chrétiens ; le reste de la chanson à une croisade contre les Musulmans de Syrie. « Il est inadmissible qu'un poète, pour engager Guillaume de Montferrat à aller en Romanie reconquérir le royaume de son père, ne lui parle que de la Syrie et des exploits de son oncle Conrad. »

1. Il a été accepté notamment par M. O. Schultz dans un article de la *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. XVI, p. 506, et par M. Rudolf Zenker, *Gedichte des Folquet von Romans*, p. 11.

L'incohérence est évidente. Pour l'expliquer, G. Paris admet que la chanson, sous sa forme primitive, ne comprenait pas les vers 25-8. Nous savons que Hugues de Berzé se croisa en 1201 : c'est à cette date qu'il aurait rimé cette pièce. Il y exhorte à prendre la croix un marquis de Montferrat qui n'est pas Guillaume, mais son père, Boniface II, lequel devait en effet, peu après, accepter le commandement de la quatrième croisade. « La chanson de Hugues de Berzé a peut-être contribué, surtout par le rappel des exploits de Conrad, à décider Boniface à cette grande aventure, qu'il croyait devoir le conduire en Syrie, et qui devait le mener à Constantinople, lui donner la couronne de Salonique et le faire enfin périr sous le fer des Bulgares. »

Vingt-deux ans plus tard, selon G. Paris, l'envoi propre au manuscrit de Modène a été ajouté, sans doute en marge de l'original de ce manuscrit, par quelqu'un qui a voulu rajeunir la pièce de 1201 et l'approprier tant bien que mal aux circonstances de 1223 (1).

Ce système offre des difficultés. Ni les vers que G. Paris croit avoir été écrits en 1201 ne peuvent, me semble-t-il, avoir été écrits à cette date, ni les vers censément composés en 1223 ne peuvent avoir été composés à cette date.

D'abord la pièce ne peut avoir été adressée en 1201 au marquis Boniface II. Il convient, en effet, de se rappeler que, dix ans auparavant, Boniface avait pris une part importante à la troisième croisade, qu'il avait été fait prisonnier à la bataille de Tibériade, qu'il avait combattu aux côtes de son frère Conrad. Un poète qui, dix ans après ces événements, voudrait l'engager

1. G. Paris ajoute cet argument à l'appui de sa thèse : « On peut voir une trace de l'immixtion d'une main peu habituée à écrire le français dans le troisième vers. *N'aura* est du bon provençal, mais en français il faudrait *En aura*, ce qui donnerait une syllabe de trop. Il est vrai que l'on peut corriger *En a*, mais c'est là une correction plus forte qu'aucune de celles auxquelles donne lieu le reste de la pièce. »

à retourner en Syrie, ne lui dirait pas (v. 20) : « Prenez la croix, parce que vos ancêtres l'ont fait », sans être tenu d'ajouter : « Prenez la croix, comme vous-même l'avez fait naguère. » Il ne lui dirait pas (v. 29) : « Rappelez-vous les exploits de votre frère Conrad », sans être obligé d'ajouter : « et vos propres exploits. » Il est visible que la pièce s'adresse à un marquis de Montferrat qui n'a encore pris part à aucune croisade. De plus, au v. 21, *autre foiz* surprend un peu au sens de *naguère*. Si le poète entendait désigner la précédente croisade, peut-être aurait-il mis plutôt *a l'autre foiz*.

Autre difficulté : la chanson est adressée par Huon de Berzé déjà croisé à un marquis de Montferrat qui n'est pas encore croisé. C'est la donnée même de la pièce (voy. surtout les vers 28-32). Or Villehardouin (§ 44 et 45) nous apprend que c'est l'inverse qui s'est passé en 1201 : le marquis Boniface a pris la croix à Soissons un peu avant le concile de Cîteaux, tandis que Hugues de Berzé ne s'est croisé qu'à ce concile. G. Paris est obligé de former cette hypothèse (p. 562) que Villehardouin « a commis une erreur de mémoire » et que Hugues de Berzé « a dû, par quelque hasard, prendre la croix antérieurement. »

Si la pièce ne peut avoir été écrite en 1201, il est visible d'autre part qu'elle n'a pu être interpolée en 1223 par l'addition des vers 25-8. On ne comprendrait pas, en effet, le travail de l'interpolateur. Il aurait voulu, selon G. Paris, « rajeunir la pièce et l'approprier tant bien que mal aux circonstances de 1223 ». Mais s'il apparaît au premier regard, et à tout lecteur moderne, qu'il est « inadmissible » que la pièce s'applique aux circonstances de 1223, cette disconvenance devait être encore bien plus choquante pour les contemporains, et l'on ne se représente pas comment l'interpolateur de 1223 aurait pu même concevoir l'idée d'une telle appropriation. Enfin, ces vers

Ne ja d'avoir porter ne soit pensis,
Que ses cosins l'emperere Freris
En a assez...

ne sauraient s'appliquer au prêt de 9.000 marcs consenti en 1223 par l'empereur au marquis Guillaume. Pour obtenir ce prêt, le marquis engagea ses terres à l'empereur. Ce qui a dû le préoccuper à cette époque, ce n'est point le souci d'*emporter* cet argent, mais celui de se le procurer. Il faudrait dans le texte *trover*, ou quelque chose d'analogue, et non *porter*, à moins d'admettre que le poète écrivait fort mal. Tel qu'il est, le texte dit que l'empereur est assez riche pour emporter l'argent nécessaire à la croisade. Le poète fait donc allusion à une expédition, à laquelle il estime que l'empereur prendra part aux côtés du marquis de Montferrat. Par suite, l'envoi ne s'applique pas au projet d'expédition contre Théodore Ange Comnène, car il n'a jamais pu venir à l'esprit de personne que l'empereur Frédéric dût y participer.

Toutes ces difficultés proviennent de la persuasion où est G. Paris que les quatre vers de l'envoi s'appliquent à cette expédition. Il n'y a qu'à admettre, comme rien ne s'y oppose, que Théodore Ange Comnène, Démètre et Salonique ne sont pour rien dans la chanson : les difficultés se dissiperont du même coup.

A mon sens, la pièce a été composée d'une seule venue, par le seul Hugues de Berzé, sans le concours d'aucun interpolateur. Il faut se rappeler que le marquis Guillaume fut, de notoriété publique, en maintes occasions, l'agent de Frédéric, et d'autre part que, pendant seize ans, de 1212 à 1228, Frédéric a périodiquement fait croire à la chrétienté et a cru lui-même par instants qu'il entreprendrait une croisade. Mais notre recherche ne doit point porter sur ces seize ans. Le champ en est circons-

crit par le fait que la chanson qualifie Frédéric du titre d'empereur. Il l'était en fait depuis 1215, et il n'est peut-être pas impossible que, dès cette date, les poètes l'aient appelé de ce titre, tandis que les actes officiels émanés de sa chancellerie ne le lui donnent qu'à partir de son couronnement à Rome, le 22 novembre 1220 (1). Mais il me semble certain que notre chansonnier s'adresse ici à Frédéric déjà couronné, puisqu'il fait allusion (v. 27) au bel accueil que le marquis lui fit en Lombardie. C'est en septembre 1220 que le marquis Guillaume ménagea une belle réception en Lombardie à Frédéric, qui se dirigeait vers Rome pour y recevoir la couronne impériale (2). Or, à cette époque même, les ducs d'Autriche et de Bavière, les comtes de Bar, de Nevers et une foule d'autres seigneurs de France et d'Allemagne étaient en Egypte aux prises avec les Musulmans. Ils attendaient la venue de Frédéric II, qui avait tant de fois promis de porter son aide à la Terre Sainte. En 1219, comme le pape Honoré III l'avait supplié d'exécuter son vœu, Frédéric avait feint de lui donner satisfaction en désignant un vicaire, l'archevêque de Cologne, qui devrait le remplacer pendant son absence (3). Puis, il avait obtenu des délais. Mais, aussitôt couronné, il prit de nouveau à Rome la croix, solennellement, et la reçut des mains de ce cardinal Hugo d'Ostie, qui, plus tard, devenu le pape Grégoire IX, devait lancer contre lui l'excommunication pour avoir failli à ce vœu. Il jura d'envoyer dès le mois de mars des renforts à l'armée des croisés et de partir lui-même en août 1221 (4).

1. Voy. Huillard-Bréholles, *Historia diplomatica Friderici secundi*, Introduction (1859), p. XLVIII.

2. Voyez Eduard Winkelmann, *Kaiser Friedrich II*, t. I (Leipzig, 1889), p. 53. Déjà en 1211 Guillaume avait reçu à Gênes Frédéric, pauvre et menacé (voy. Schirrmacher, *Kaiser Friedrich der Zweite*, t. I, p. 72, t. II, p. 16) ; mais il résulte des autres données de la chanson que ce fait ancien n'est pas en cause ici.

3. Huillard-Bréholles, *Indrod.*, p. CCXIII ; Schirrmacher, t. I, p. 115.

4. Schirrmacher, t. I, p. 112.

C'est en ces circonstances que fut écrite notre chanson. Elle est postérieure au couronnement de Frédéric (22 novembre 1220), pour les raisons que nous venons de dire ; elle doit être antérieure à la ruine de l'expédition du comte de Bar en Egypte et à l'évacuation de Damiette (7 septembre 1221). Pendant cette période, tandis que la chrétienté croyait imminent le départ de Frédéric II pour l'Orient, Hugues de Berzé dut prendre la croix et écrivit à Guillaume de faire comme lui. Nous savons que Folquet de Romans était alors en Italie et qu'il y assista peut-être au couronnement de Frédéric II (voy. Zenker, *Die Gedichte des Folquet de Romans*, p. 21, et chanson VI).

Cette interprétation a pour effet de supprimer toutes les difficultés rencontrées ci-dessus. En outre, elle explique que Hugues de Berzé dise à Folquet de Romans (v. 3-4) qu'ils ont « usé en lecherie » tous deux « grant part de lor eage ». S'il avait écrit ces vers, comme on l'admettait jusqu'ici, en 1201, il faudrait qu'à cette date Folquet et lui, sans être nécessairement des vieillards, fussent déjà pour le moins des hommes de trente ans ; or, deux des chansons d'amour de Folquet (IV et V) sont postérieures à 1220 (voy. Zenker, p. 13) ; il les aurait donc rimées entre sa cinquantième et sa soixantième année : c'est un peu tard. Je laisse aux historiens de la littérature provençale le soin de reconnaître en quelle mesure cette détermination nouvelle de la date de la chanson de Hugues de Berzé doit modifier les dates et les circonstances de la biographie de Folquet de Romans (1).

1. J'offre ici mes vifs remerciements au savant historien de l'Orient latin, M. Charles Kohler, qui a bien voulu lire en manuscrit mes remarques sur cette chanson et me donner d'utiles indications.

Nugo de Bersie mandet aqestas coblas a Falquet de Rotmans per un joglar q'avia nom Bernart d'Argentau per predicar lui que vengues con lui outra mar (1).

I

Bernarz, di moi Fouquet qu'on tient a sage
Que n'emploit pas tot son sen en folie,
Que nos avons grant part de nostre eage
4 Entre nos deus usé en lecherie ;
Et avons ja dou siegle tant apris
Que bien savons que chascun jor vaut pis ;
Por quoi feroit bon esmender sa vie,
8 Car a la fin est for de juglerie.

II

Dieus ! quel dolor, quel perte et quel damage
D'ome qui vaut quant il ne se chastie !
Mais tel i a, quant voit son bel estage
12 Et sa maison bien pleine et bien garnie,
Qui ne cuide soit autre paradis.
Ne le pensez, Fouquez, beaus douz amis,
Mais faites nous outre mer compaignie,
16 Que tot ce faut, mais Dieus ne faudra mie.

III

Bernarz, encor me feras un message
Au bon marchis cui aim sanz tricherie,
Que je li pri qu'il aut en cest voiage,
20 Que Monferraz le doit d'ancesserie,

1. *Ces indications sont données par H seul.*

Que autre foiz fust perduz li païs,
Ne fust Conraz, qui tant en ot de pris
Qu'il n'iert ja mais nul tens que l'on ne die
24 Que par lui fu recovree Surie.

***

Ne ja d'aver porter ne seit pensis,
Que sos cosis l'emperere Freris
En a assez, qui ne li faudra mie,
28 Qu'il l'acuilli molt bel en Lombardie.

***

Bernarz, di moi mon seignor au marchis
Que de part moi te dont ce que m'as quis,
Que j'ai la croiz qui me defent et prie
32 Que ne mete mon avoir en folie.

TRADUCTION.

Monseigneur Hugues de Berzé adresse ces couplets à Fouquet de Romans par un jongleur qui avait nom Bernart d'Argentau pour l'engager à aller comme lui outre mer.

I. — Bernart, dis-moi à Fouquet, qu'on tient pour sage, qu'il ne dépense pas toute sa sagesse en œuvres folles, car nous avons tous deux usé dans les plaisirs une grande part de notre vie, et nous avons déjà assez appris des choses du monde pour savoir bien qu'il vaut moins chaque jour. C'est pourquoi il serait bon d'amender sa vie, car à la fin...

II. — Dieu ! quel deuil, quelle perte et quel dommage quand un homme de prix ne se corrige pas ! Mais, tel, quand il voit son beau train de vie et sa maison bien garnie et bien pleine, croit qu'il n'y a pas d'autre paradis. Ne le pensez pas, Fouquet, beau doux ami ; mais faites-nous compagnie outre mer : car toutes ces choses manquent un jour, mais non pas Dieu.

III. — Bernart, tu me feras un message encore au bon marquis que

j'aime loyalement : que je le prie de faire ce pèlerinage, car Montferrat le doit par devoir héréditaire. Jadis la Terre Sainte aurait été perdue, sans Conrad : il y gagna tant d'honneur qu'il n'y aura jamais de temps où l'on ne dise que la Syrie fut recouvrée par lui.

*** Et qu'il ne s'inquiète pas d'emporter de l'argent : son cousin l'empereur Ferri en beaucoup et ne lui fera pas défaut, car le marquis l'a accueilli bellement en Lombardie.

*** Bernart, dis-moi au marquis mon seigneur qu'il te donne de ma part ce que tu m'as demandé : car ma croix me défend et m'empêche de dépenser mon argent aux choses de vanité.

REMARQUES.

V. 4. *D* donne *usé ;* mais *H* porte *usiei ;* c'est sans doute cette dernière forme qui a invité G. Paris à introduire dans sa restitution du texte original la « forme bourguignonne » *usei*, et de même *esmendeir* (v. 7), *pènseiz* (v. 14), *meir* (v. 15), *recovreie* (v. 24). Mais pour aucun de ces mots les manuscrits ne nous indiquent ces formes. Supposé (comme il est probable, cf. la remarque sur le vers 30) que ce développement de l'*a* tonique libre ait appartenu à l'original, Hugues de Berzé devait en cette hypothèse avoir employé, outre celle-là, d'autres formes bourguignonnes encore. Puisqu'il nous est impossible de savoir lesquelles et en quelle proportion il accueillait dans ses chansons des traits dialectaux, puisque G. Paris se borne à restituer par tout le reste de la pièce des formes du français de l'Ile de France, il est inutile d'y introduire ce trait bourguignon isolé.

V. 5. G. Paris accepte la leçon de *D* : *E avons bien. H* donne *E del siegle avem ja tant apris*, leçon qui peut être conservée en admettant la non-élision de l'*e* de *siegle*, formant césure lyrique (cf. Rayn. 1659, v. 3 : *Douce damë, a jointes mains vos proi*). La leçon de *D : Et avons* bien *dou siegle tant apris Que* bien *savons que* est choquante par la répétition de *bien* et parce que *ja* est presque nécessaire au sens.

V. 8. *D* porte *esfor d'ioglaria ; H* a *es for de iuglaria.* G. Paris écrit : *est fors de juglerie* et dit à la note : « Je ne vois pas bien le sens de ce

vers ; c'est quelque chose comme : *A la fin l'amusement cesse*. On pourrait songer à lire *est forz desjuglerie* ; le mot *desjuglerie* n'est pas dans Godefroy, mais il s'expliquerait bien comme substantif tiré de *desjugler*. Toutefois je n'ose l'introduire. » Le vers me reste inintelligible.

V. 18. *D* : *marqis*, *H* : *marqes* ; G. Paris écrit *marquis*. Il vaut mieux, semble-t-il, substituer à cette forme des scribes italiens la forme française *marchis*.

V. 22-24. Conrad, dit le marquis de Tyr, fils de Guillaume IV de Montferrat, qui fut chanté par Bertran de Born (éd. Thomas, XXII et XXIV). C'est lui qui, lors de la troisième croisade, délivra Tyr assiégée par Saladin. Il périt en 1192, assassiné par deux émissaires du Vieux de la Montagne.

V. 28-32. « Le poète charge le marquis de récompenser son jongleur pour lui, en alléguant plaisamment que la croix qu'il a prise ne lui permet pas de dépenser son argent *en folie* » (G. Paris).

V. 30. C'est le texte de *D*, adopté par G. Paris. *H* donne : *Que iai la cros qem repren em castia*. « *Castia*, dit G. Paris, serait peut-être meilleur pour le sens ; mais *em* = *et me* n'est pas possible en français ; en lisant *quim defent et chastie*, on risquerait d'être trop archaïque. » — Je doute qu'on ait pu dire : « J'ai la croix » pour « j'ai pris la croix ». Peut-être l'original portait-il la forme bourguignonne *jai* pour *ja*, que les scribes ont interprété à tort *j'ai*. *Castia*, d'autre part, est sûrement meilleur que *prie*. On pourrait lire ainsi : « *Que ja la croiz me defent et chastie Que*...

XV

SEIGNOR,
SAICHIÉS QI OR NE S'EN IRA.

XV

SEIGNOR, SAICHIÉS QI OR NE S'EN IRA.

Raynaud : 6.

MANUSCRITS : *M, T, O, K, N, V, X, S.*

EDITIONS. La Ravallière, p. 132 ; P. R. Auguis, *Les poètes français depuis le XIIe siècle*, t. II (1824), p. 4 ; Leroux de Lincy, p. 125 ; Tarbé, p. 124 ; P. Meyer, p. 370 ; Bartsch et Horning, *La langue et la littérature françaises*, p. 384.

VERSIFICATION. Cinq strophes de sept décasyllabes, plus un envoi. Formule *ababccb*. Les rimes changent de deux en deux strophes. Le même mot (*mont*) se trouve deux fois aux rimes de la même strophe (v. 16 et v. 22).

CLASSEMENT DES MANUSCRITS. Les variantes sont trop rares et trop peu significatives pour qu'il soit possible de classer ces huit copies de notre chanson. On peut remarquer pourtant que les manuscrits *KNVX* forment groupe, ici comme ailleurs (voy., par exemple, au v. 9). On peut croire qu'il y a au v. 19 une faute commune à tous les manuscrits.

L'AUTEUR ET LA DATE. Thibaut IV, comte de Champagne et roi de Navarre, est assurément l'auteur de cette chanson et des trois que nous publions après celle-ci (voyez la *Bibliographie* de G. Raynaud et l'ouvrage d'Ed. Schwan : *Altfranzösische*

Liederhandschriften. Il suffira de rappeler en quelques mots ces circonstances historiques. Dès la fin de 1230, Thibaut, par une clause de son traité de paix avec ses ennemis, s'était engagé à se croiser (1). Il n'est donc pas impossible, à la rigueur, que la chanson *Seignor, saichiés...*, qui est une excitation à la croisade sans allusion précise aux circonstances du moment, remonte jusqu'à cette époque. C'est peu probable pourtant, car le ton pressant de cette exhortation, les invectives contre les « cendreus » qui « demorront par deça », supposent que les choses sont assez avancées et que l'expédition est considérée comme prochaine. Or, c'est au plus tôt au commencement de 1235 (2) que Thibaut commença à s'occuper d'accomplir son vœu, à la suite de l'encyclique du 17 novembre 1234, par lequelle Grégoire IX annonçait à la chrétienté son désir d'organiser une croisade.

Quatre ans et plus devaient s'écouler avant que Thibaut quittât la Champagne pour le voyage d'outre-mer. Notre chanson a été composée dans cette période, sans qu'il soit possible de préciser davantage. Tout au plus peut-on remarquer que Thibaut passa deux de ces années, de septembre 1236 à septembre 1238, dans son royaume de Navarre, et qu'il s'y est peu occupé de la Terre Sainte.

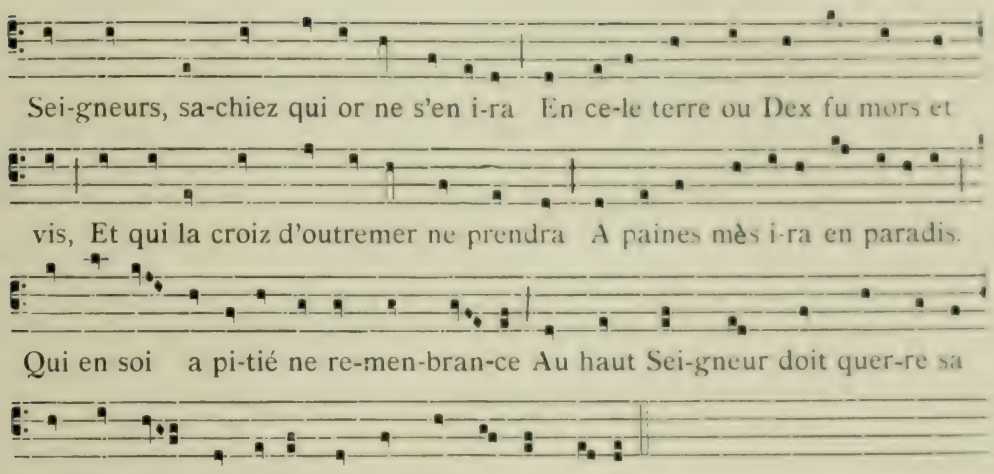
Musique. Entre les six manuscrits qui nous ont conservé le texte mélodique de cette pièce, il n'y a que de légères variantes. Le texte de *O* est très précis et d'un haut intérêt pour l'interprétation rythmique de cette chanson.

1. Voyez d'Arbois de Jubainville, *Histoire des comtes de Champagne*, t. IV[1], p. 277, et R. Rœhricht, *Die Kreuzzüge des Grafen Theobald von Navarra und Richard von Cornwallis nach dem heiligen Lande* dans les *Forschungen zur deutschen Geschichte*, t. XXVI (1886), p. 70.

2. D'Arbois, *ouvr. cité*, p. 278.

I

Texte mélodique de *K*.



Seignor, saichiés qi or ne s'en ira
En cele terre ou Dex fu mors et vis,
Et qui la crois d'outremer ne prendra
4 A paines mais ira en paradis.
Qui a en soi pitié ne ramenbrance
Au haut Seignor doit querre sa venjance
Et delivrer sa terre et son païs.

II

8 Tuit li mauvès demorront par deça,
Qui n'aiment Deu, bien ne honor ne pris ;
Et chascuns dit : « Ma feme, que fera ?
Je ne lairoie a nul fuer mes amis. »
12 Cil sont cheoit en trop fole atendance,
Qu'il n'est amis fors que cil, sans doutance,
Qui por nos fu en la vraie crois mis.

I. — 3 *S* c. por Dieu or ne — 5 *TX* pitie et r.

II. — 8 *S* Quant, *N* deci — 9 *KNVX* bien ne amor — 12 *X* trop mal a.. *S* sont assis en — 14 *T* por vos. *KNVX* Qui fu por n.

III

Or s'en iront cil vaillant bacheler
16 Qui aiment Dieu et l'ennor de cest mont,
Qui sagement vuelent a Dieu aler,
Et li morveus, li cendreus demorront ;
Avugles est, de ce ne dout je mie,
20 Qui un secors ne fait Dieu en sa vie
Et por si pou pert la gloire dou mont.

IV

Diex se lessa por nos en crois pener,
Et nos dira au jor ou tuit vendront :
24 « Vos qui ma crois m'aidastes a porter,
Vos en irez la ou mi angle sont ;
La me verrez et ma mere Marie,
Et vos par cui je n'oi onques aïe
28 Descendrez tuit en enfer le parfont. »

V

Chascuns cuide demorer toz haitiez
Et que ja mès ne doie mal avoir ;
Ainsi les tient Anemis et pechiez
32 Que il n'ont sens, hardement ne pooir.
Biax sire Diex, ostés leur tel pensee,
Et nous metez en la vostre contree
Si saintement que vos puissons veoir.

III. — 15 *K* v. cheualier, *S* cil vallet b., *V* li v. — 18 *S* Et li anuieus del mont — 19 *Tous les mss.* ont Avugle sont, *T* ice ne, *F* tout ce ne — 20 *S* ne font, *V* Qui dieu ne font .I. secours — 21 *M* per, *TV* la ioie.

IV. — 22 *MV* en crois por nos p., *S* Bien se — 23 *M* que tuit — 25 *T* li a., *KNVX* iroiz ou tuit mi — 28 *TV* Descendes.

V. — 30 *T* ne quide — 31 *O* Ensic le, *S* le tiennent — 32 *MO* sen, *S* sus h. — 34 *S* la douce c. — 35 *T* puisse, *S* Si faitement que nos p. avoir de noz pechiez pardon.

***

36 Douce dame, roïne coronee,
Proiez por nos, Virge bien aüree,
Et puis après ne nos puet mescheoir.

***. — 37 *V* Soiez, *T* bone euree. *KN* boneuree — 38 *S* Que p.. *SV* puist.

TRADUCTION.

I. — Seigneurs, sachez-le, celui qui ne s'en ira pas maintenant en cette terre où Dieu fut mort et vivant et qui ne prendra pas la croix d'outre-mer, c'est merveille s'il entrera en paradis. Qui a en soi pitié et souvenir du haut Seigneur doit poursuivre sa vengeance et délivrer sa terre et son pays.

II. — Tous les mauvais resteront par deçà, ceux qui n'aiment ni Dieu, ni bien, ni honneur, ni valeur ; et chacun dit : « Ma femme, que fera-t-elle ? A aucun prix je ne quitterais mes amis. » Ceux-là sont tombés en un souci trop vain, car il n'y a pas d'amis, sinon celui-là, en vérité, qui pour nous fut mis en sainte croix.

III. — Maintenant s'en iront les vaillants bacheliers qui aiment Dieu et la gloire de ce monde, ceux qui sagement veulent aller à Dieu ; et les morveux, les couards resteront. Bien aveugle, certes, celui qui ne fait pas en sa vie un seul secours à Dieu et qui pour si peu perd la louange du monde.

IV. — Dieu se laissa pour nous torturer en croix et nous dira au jour où tous viendront : « Vous qui m'avez aidé à porter ma croix, vous irez là où sont mes anges ; là vous me verrez et ma mère Marie, et vous de qui je n'ai jamais reçu aide, vous descendrez tous en enfer le profond. »

V. — Chacun croit qu'il restera ici en joie et que jamais il n'endurera nul mal ; le démon et le péché les tiennent en telle guise qu'ils n'ont plus ni sens, ni hardiesse, ni force. Beau sire Dieu, ôtez-leur telle pensée, et mettez-nous en votre contrée si saintement que nous puissions vous voir.

***. — Douce dame, reine couronnée, priez pour nous, Vierge bienheureuse, et puis après il ne peut plus nous arriver de mal.

REMARQUES.

V. 1. Il vaut mieux ne pas mettre de virgule après *Sachiez*, qui commande la proposition subordonnée complétive *qui or ne s'en ira*... etc.

V. 18. *Li cendreus.* Godefroy ne donne pas d'autre exemple de ce mot. Mais la métaphore qu'il représente est bien connue : cf. *Cendrillon*, *Gaite-tison*. Comparez ces personnages de contes populaires ou de chansons de geste, qui passent leur enfance, assotis, dans les cendres du foyer, jusqu'au jour où leur prouesse se révèle, Foucon de Candie par exemple. Ainsi, dans la *Chanson de Guillaume*, l'enfant Gui (v. 1435) est accroupi près du feu, quand il se lève pour haranguer Guillaume ; celui-ci le renvoie en ces termes à ses cendres :

1451 Mielz vus vient, gluz, en cendres a gisir
Que tei ne fait mun cunté a tenir.
Mielz vus vient, gluz, en cendre a reposer
Ke ne te fait a tenir ma cunté.

XVI

AU TANS PLAIN DE FELONIE.

XVI

AU TANS PLAIN DE FELONEI.

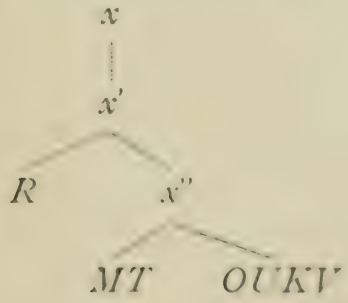
Raynaud : 1152.

MANUSCRITS. *M, T, O, U, R, K, V.*

EDITIONS. La Ravallière, p. 134 ; P. R. Auguis, *Les poètes français depuis le XIIe siècle*, t. II (1824), p. 6 ; Leroux de Lincy, p. 128 (les trois premières strophes seulement) ; Tarbé, p. 112.

VERSIFICATION. Cinq strophes (et un envoi) groupées selon la formule 2 + 2 + 1. Chaque strophe a neuf vers, dont le sixième compte huit syllabes, les autres sept. Formule : *ababbccbb.*

CLASSEMENT DES MANUSCRITS. Le rapport des manuscrits peut, semble-t-il, être représenté par cette figure :



1° Tous les manuscrits conservés remontent à une même

copie, déjà fautive, *x'* : car le vers 34 manque partout, et le vers 42, qui devrait avoir huit syllabes, n'en a partout que sept.

2° Seul *R* procède directement de *x'* ; tous les autres manuscrits n'y remontent que par l'intermédiaire d'une autre copie *x"*, qui avait ajouté des fautes nouvelles au texte de *x'* : c'est ce qui résulte des vers 19-22 (voyez aux Remarques) et aussi du vers 25, où les manuscrits *MOUKV* donnent *Que vos n'i troverez ja voir*, c'est-à-dire un vers trop long (à vrai dire *T* donne ici le même vers correct que *R ;* mais c'est peut-être une retouche heureuse du copiste de *T*, et qui n'empêche pas que ce manuscrit fasse partie du groupe *x"*).

3° Ici comme ailleurs se remarque l'étroite parenté des manuscrits *M* et *T* : le vers 33 (*Dame cui biauté fait oir*) est trop court dans les deux manuscrits et d'ailleurs inintelligible.

Date. Levesque de La Ravallière avait déjà remarqué que cette chanson fait allusion (vers 7-8) à l'excommunication lancée par le pape Grégoire IX contre Frédéric II. Elle est donc postérieure au 20 mars 1239, date où le pape déclara tous les sujets de Frédéric déliés du serment de fidélité à son égard, ou au 7 avril 1239, date de l'encyclique qui annonça cette sentence à la chrétienté (1). D'autre part la chanson a été évidemment composée par Thibaut avant son embarquement, qui eut lieu dans les premiers jours d'août (2).

Rappelons brièvement quelles circonstances politiques ont provoqué l'irritation de Thibaut « au temps plein de félonie ». Il y avait plus de quatre ans qu'il avait pris la croix d'outremer. Pourquoi la croisade ne s'accomplissait-elle pas ? C'est que Grégoire IX l'entravait de tout son pouvoir. Il l'avait provoquée : mais c'était surtout par hostilité contre Frédéric II, qui, en sa

1. Voy. d'Arbois de Jubainville, p. 307 ; Rœhricht, p. 71.

2. Car il aborda à Acre le 1er septembre (voy. Rœhricht, *ibidem*).

qualité de roi de Jérusalem, avait conclu avec les Musulmans une trêve de dix ans, laquelle ne devait expirer qu'en 1239 : Frédéric tenait à ce que cette trêve fût respectée, et c'est pourquoi le pape voulait la rompre. Pourtant, après avoir excité ainsi les chrétiens à délivrer les lieux saints, Grégoire IX, sous le coup d'événements nouveaux, voulut employer à une autre destination les forces par lui suscitées : il se persuada que l'intérêt de la chrétienté était de porter secours, non pas au royaume de Jérusalem, mais d'abord à l'empire latin de Constantinople, fortement menacé par les Grecs. Pendant plus de deux ans, à partir du 9 décembre 1236, il ne cessa d'enjoindre aux croisés de renoncer à une expédition en Terre Sainte, les relevant de leurs vœux sous condition qu'ils s'embarqueraient pour Constantinople, employant à cette entreprise contre les Grecs les fonds payés par certains croisés pour le rachat de leurs engagements. Beaucoup suivirent les conseils du pape, qui réussit ainsi à fournir une belle armée au jeune empereur de Constantinople, Baudoin de Courtenay. D'autres refusèrent, et Thibaut de Champagne fut du nombre. Ils restèrent obstinément fidèles au projet de délivrer les lieux saints, et s'irritèrent de voir le pape détourner vers une nouvelle entreprise tant d'hommes et tant d'argent. En octobre 1238, comme la trêve conclue par Frédéric II avec les Musulmans ne devait plus durer que quelques mois, ils offrirent à l'empereur de prendre le commandement de la croisade, et Frédéric II avait presque accepté, quand le pape l'excommunia (mars-avril 1239). Les croisés persistèrent pourtant à compter sur Frédéric pour les conduire en Syrie, et Thibaut, quittant la Champagne, sans doute le 24 juin (1), se rendit à Lyon pour gagner de là son port d'embarquement.

« Quand le pape apprit que les croisés allaient prendre pour chef l'ennemi le plus acharné du Saint-Siège, partit de Rome un

1. Röhricht, p. 70.

envoyé, porteur d'une bulle qui invitait ces zélés champions du Christ à renoncer à leur projet belliqueux, et, s'ils étaient déjà en route, à retourner chacun chez soi. Cet envoyé, arrivant à Lyon au mois de juillet, y trouva le roi de Navarre et les autres barons déjà réunis et prêts à se diriger vers Marseille. Il fut très mal reçu. Thibaut, entre autres, était trop avancé pour reculer (1) ». Dans le même temps, l'agent du pape en Allemagne, Albert de Bohême, menaçait de l'excommunication tous ceux qui voulaient partir pour la Terre Sainte (2). C'est le moment où Thibaut a pu le plus légitimement dire qu'il « voit escomenier ceus qui plus offrent raison ». Il a pu le dire pourtant dès le mois d'avril, s'il fait allusion à l'excommunication du seul Frédéric et au blâme jeté par le pape sur les autres partisans de la croisade de Syrie.

D'autre part, il convient de remarquer que les deux thèmes, l'un politique, l'autre amoureux, développés dans sa chanson, au lieu de réagir l'un sur l'autre, se suivent sans lien. On peut appliquer à cette pièce ce que G. Paris a dit excellemment d'une chanson de Jaufré Rudel : « Elle nous offre les deux thèmes qui figurent dans beaucoup d'autres chansons de croisade, l'amour et l'enthousiasme religieux ; mais, tandis qu'ailleurs ils sont ou fondus ou mis en opposition, ici ils sont simplement juxtaposés de la façon la plus étrange. L'incohérence des pensées successivement exprimées dans une même pièce est un des caractères les plus communs de la poésie lyrique provençale (qui contraste singulièrement avec l'unité excessive que donne à chaque pièce le rapport des strophes entre elles). (3)» Ici, Thibaut se conforme visiblement à cette tradition de la technique provençale, et par suite il n'y a pas lieu de faire grand état, pour dater la pièce, de ses propos d'amour. Pourtant, à moins de les tenir comme

1. D'Arbois de Jubainville, p. 309.

2. Röhricht, p. 70.

3. *Revue historique*, t. LIII (1893), p. 225 ss.

vides de tout contenu, il est douteux que ces strophes aient pu être écrites après le jour où Frédéric II déclina définitivement l'offre de commander l'expédition et où tous les yeux se tournèrent vers Thibaut : dès ce moment, il eût été difficile au chef désigné de la croisade de dire, fût-ce dans une chanson (vers 37) :

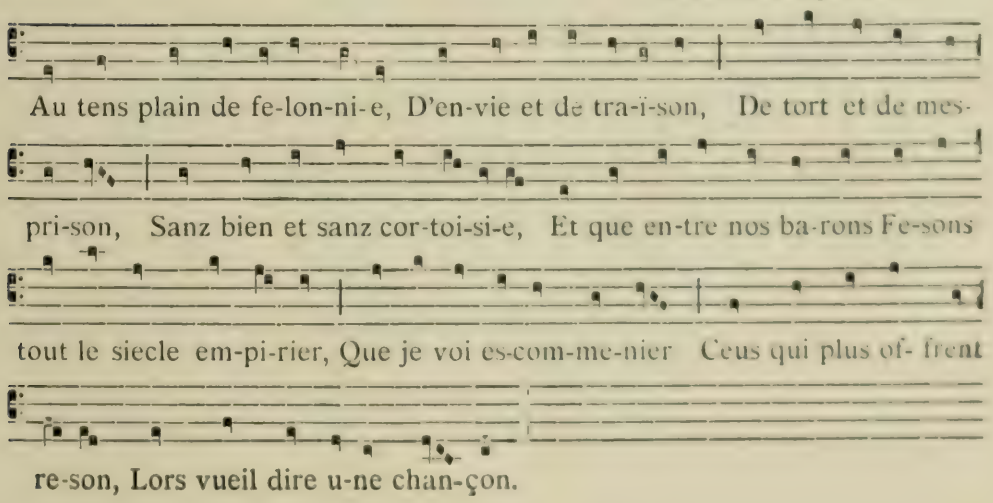
Dame, moi couvient remaindre ;
De vos ne me quier partir...

Si on l'admet, la chanson a dû être composée au plus tard dans les premiers jours de juillet 1239 ; et, plus probablement encore, avant le départ de Thibaut pour Lyon (24 juin).

Musique. Il n'y a que fort peu à dire ici : les manuscrits sont, au point de vue musical, apparentés de très près, sauf *R*, qui s'écarte du groupe et *T*, où la mélodie n'a point été notée.

I

Texte mélodique de *K*.



Au tans plain de felonie,
D'anvie et de traïson,
De tort et de mesprison,
4 Sans bien et sans cortoisie,

I. — 3 *U* torz — 4 *U* Sans senz.

Et que entre nos baron
Faisons tot le siecle empirier,
Que je voi escomenier
8 Ceus qui plus offrent reson,
Lors vueil dire une chançon.

II

Li roiaumez de Surie
Nos dit et crie a haut ton,
12 Se nos ne nos amendon,
Por Dieu que n'i alons mie :
N'i ferions se mal non.
Diex aime fin cuer droiturier :
16 De tex gens se velt aidier ;
Cil essauceront son non
Et conquerront sa maison.

III

« Encor vaut mielz toute voie
20 Demorer en son païs
Que aler, povres, chaitis,
Ou il n'a solas ne joie. »
— Phelipe, on doit paradis
24 Conquerre par mesaise avoir,

5 *Tous les mss. portent* barons, *O* Quentre, *R* Entre maint baron — 6 *R* Veons le — 7 *R* Et voi, — 8. *U* aiment r. — 9 *R* faire, *O* dire ma.

II. — 11 *TR* dist — 13 *M* q. nos ni — 14 *R* feriemes — 15 *R* fin *manque* — 16 *M* Se velt de tel gent a., *R* Se tel gent le veut, *OV* De ceus se vuet il a., *UK* De tex se veut il a. — 17 *R* Cil essauce tout s. — 18 *manque.*

III. — 19 *Tous les mss., sauf R, donnent* Encor aim m., *R* toute vois, *K* Oncor — 20 *Tous les mss., sauf R :* ou (*O* au) saint pais — 21 *R* Qualer p. ne ch., *U* povre et ch., *V* povre et chetif — 22 *Tous les mss., sauf R :* La ou ia (*T* ie) solas nauroie — 4 *T* C. pour mal av., *R* C. par mal av., *K* pour mesaise.

Que vos n'i troverez voir
Bon estre, ne jeu ne ris
Que vos avïez apris.

IV

28 Amors a coru en proie
Et si m'en meine tot pris
En l'ostel, ce m'est a vis,
Dont ja issir ne querroie,
32 S'il estoit a mon devis.
Dame, de cui biauté fet oir,
. . . . . .
Ja de prison n'istrai vis,
36 Ainz morrai loialz amis.

V

Dame, moi couvient remaindre,
De vos ne me quier partir ;
De vos amer et servir
40 Ne me soi onques jor faindre,
Si me vaut bien un morir
L'amors qui si m'assaut sovent ;
Adès vostre merci atent,
44 Que biens ne me puet venir,
Se n'est par vostre plaisir.

25 *MOUKV* ia voir, *R* Car la ne tr. — 26 *U K* Bon este — 27 *R* Einsi que aues.

IV. — 28 *RA* courut sa — 30 *R omet* a vis — 31 *T* nen q. — 32 *O* en mon — 33 *MT* de *manque*, *R* Dame on (*ou* ou ?) b., *U* de qui — 34 *manque dans tous les mss.*

V. — 38 *R* me puis p., *O* men — 39 *U* ne s. — 40 *R* onques refraindre — 42 si *n'est donné par aucun ms.* — 43 *M* aten, *R* Ades vo — 44 *M* bien, *R* Car biens.

*
* *

Chançon, va me dire Lorent
Qu'il se gart outreement
48 De grant folie envahir,
Qu'en li avroit faus mantir.

***. — 46-9 *manquent en R et en K* — 46 *M* me *manque*, *I* va moi, *UV* borent — 47 *O* Qui se gart bien o., *MUV* bien o. — 49 *U* f. maintenir.

TRADUCTION.

I. — En ce temps plein de félonie, d'envie et de trahison, d'injustice et de méfaits, où nous faisons, nous, les barons, tourner le siècle de mal en pis, où je vois excommunier ceux-là qui ont le plus raison, je veux dire une chanson.

II. — Le royaume de Syrie nous dit et crie hautement, nous conjurant par Dieu, de n'y pas aller, si nous ne nous amendons, car nous n'y ferions que mal. Dieu aime cœur loyal et juste : c'est de telles gens qu'il veut être aidé ; ceux-là exalteront son nom et conquerront sa maison.

III. — « Pourtant, mieux vaut encore, dira-t-on, rester dans son pays qu'aller pauvre, misérable, où il n'y a plaisir ni joie.» — Philippe, c'est par des privations endurées qu'on doit conquérir paradis, car vous ne trouverez pas là-bas, en vérité, les aises, les jeux ni les rires dont vous aviez pris l'habitude.

IV. — Amour s'est lancé en chasse et m'emmène bien pris en l'hôtel d'où, à vrai dire, je ne chercherais jamais à sortir, si j'en étais le maître. Dame..., je ne sortirai pas vivant de prison ; mais je mourrai loyal ami.

V. — Dame, force m'est de rester. Je ne cherche pas à me séparer de vous : jamais je n'ai su me refuser à vous aimer et à vous servir, et pourtant, il m'est bien aussi cruel qu'une mort, l'amour qui souvent m'assaille. Toujours j'attends votre merci, car nul bien ne peut m'arriver, sinon s'il vous plaît ainsi.

*** Chanson, va-t'en me dire à Lorent qu'il se garde tout à fait d'entreprendre grande folie, car...

REMARQUES.

V. 5.-6. *Entre nos baron faisons...* Tous les manuscrits ont *barons*, qui fausse la rime. C'est *baron* qu'il faut : voyez l'ingénieux article de M. Tobler sur les *Prépositions suivies du nominatif* (*Mélanges de grammaire française*, traduction par Max Kuttner et Léopold Sudre, 1905, p. 339-42), où il donne quelques exemples, tels que celui-ci : « *Mes lignages et entre nous Baron qui sommes de la terre Avienmes commencié la guerre.* » Il regrette de n'avoir à sa disposition que peu d'exemples de cet emploi du nominatif : celui-ci grossira utilement sa collection, étant le seul qui soit assuré par la rime.

V. 19 ss. Tous les manuscrits autres que *R* donnent (pour négliger les variantes secondaires) ce texte :

Encor aim miez toute voie
Demorer ou saint païs
Que aler, povres, chaitis,
La ou ja solaz n'avroie.

On ne peut entendre par le *saint païs* la Terre Sainte (j'aimerais encore mieux rester en Terre Sainte qu'aller en enfer), car *demorer* serait inacceptable pour signifier « rester prisonnier, y endurer des souffrances ». Le *saint païs* ne peut davantage désigner le paradis par opposition à l'enfer, car la phrase exprimerait une vérité trop vraie. La leçon de *R* est donc la bonne. En ces quatre vers, Thibaut ne parle pas en son nom ; c'est une objection qu'il prête à un contradicteur, pour la réfuter aussitôt, comme dans les vers 10-11 de la chanson *Seignor, saichiés*. — On peut pourtant aussi accepter l'autre texte et entendre que Thibaut aime encore mieux rester en Terre Sainte qu'aller misérable, au pays de sa dame, où il ne trouverait nul réconfort.

V. 23. C'est à Philippe de Nanteuil que Thibault s'adresse ici : cf. la chanson *En chantant veil mon duel faire ;* on y verra comment Thibaut est ici prophète à son insu, ou autrement qu'il ne croyait l'être.

V. 33. Je ne comprends pas ce vers.

V. 34. On peut supposer (correction suggérée par Levesque de la Ravallière) que le vers perdu disait à peu près : *Je vos faz ore a savoir.*

V. 42. *Si*, cheville que nous introduisons pour la mesure.

V. 46. *Lorent*. Une autre chanson de Thibaut de Champagne *(Je me cuidoie partir)* nomme pareillement ce Lorent auprès de Philippe de Nanteuil :

Renaut, Phelipe, Lorent,
Molt sont or ci mot sanglent
Dont covient que vos riez.

Sur la question de savoir s'il est le même Lorent que Gace Brulé mentionne dans une de ses pièces, voyez la discussion de M. G. Huet, p. XI-XIV de son édition de Gace (*Société des Anciens textes français*, 1902). En tout cas, on ne sait qui est ce personnage et l'envoi de notre pièce reste inintelligible. Levesque de la Ravallière corrige au dernier vers *martir* au lieu de *mantir :* le passage n'en devient pas plus clair.

XVII

DAME, EINSI EST QU'IL M'EN COUVIENT ALER.

XVII

DAME, EINSI EST QU'IL M'EN COUVIENT ALER.

Raynaud : 757.

MANUSCRITS. *M, T, O, K, X, P, V, S.*

EDITIONS. La Ravallière, p. 137 ; P. R. Auguis, *Les Poètes français* (1824), p. 8 ; Tarbé, p. 115 ; Ed. du Méril, dans le *Journal des savants de Normandie*, 1844, p. 755.

VERSIFICATION. Cinq strophes de huit vers de dix syllabes groupées selon la formule : 2 + 2 + 1. Ordre des rimes : *ababaaba* Envoi. Remarquer plusieurs négligences : *durer* est répété à la rime (v. 9 et v. 11) ; il en est de même de *joie* (v. 18 et v. 28) et de *puissans* (v. 37 et v. 41).

CLASSEMENT DES MANUSCRITS. Ils se divisent en deux familles : 1°) *MT, O, KX* : la parenté de ces cinq manuscrits est prouvée par des fautes communes au v. 3 (*endurez* fausse la rime) et aux vers 15-16 (*De joie avoir* ne se construit pas et *crier merci* exige un régime tel que *cui*); *OKX* forment un sous-groupe dans cette famille : voy. v. 32 (*esbahiz*). 2°) *PVS* : le v. 8 est pareillement fautif dans ces trois manuscrits ; à l'intérieur de ce groupe, les mss. *P* et *V* sont plus prochement apparentés (voy. les variantes des vers 12, 29, etc. ; de plus, la strophe V manque dans ces deux manuscrits).

DATE. Les vers 17-20 semblent indiquer que le poète a déjà pris congé de sa dame et qu'il s'est mis en route. Tout au moins (v. 1-4), son départ est imminent. C'est vers la fin de juin 1239 que Thibaut quitta la Champagne et se dirigea sur Lyon, pour aller, de là, s'embarquer à Marseille ; la chanson doit avoir été écrite vers cette date. S'il en est ainsi (le rapprochement a été fait plus d'une fois), Thibaut a rimé ces vers d'amour à peu de distance du jour (13 mai 1239) où il avait assisté au supplice des cent quatre-vingt trois malheureux qui furent brûlés ensemble sur le Mont-Aimé, près de Vertus, pour crime d'hérésie manichéenne.

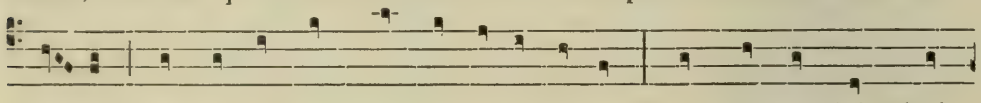
MUSIQUE. Trois originaux mélodiques ont été adaptés à cette pièce : l'un est représenté par les manuscrits *M O K X*, l'autre par *P*, le dernier par *V*. Dans le premier groupe *K* et *X* sont apparentés de très près, *M* se greffe sur la même branche et *O* apparaît plus isolé avec ses caractéristiques ordinaires.

I

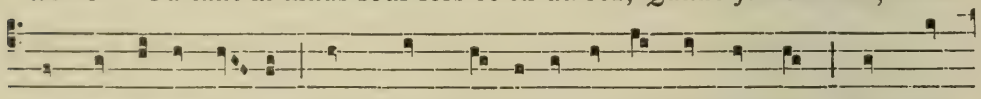
MÉLODIE I

Texte mélodique de *K*.

Dame, en-si est q'il m'en cou-vient a-ler Et de-par-tir de ma dou-ce con-

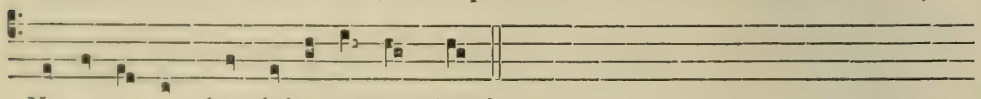


tre- e Ou tant ai maus souf-fers et en-du-rez; Quant je vous lais, droiz



est que je me he- e. Dex! pour quoi fu la ter-re d'ou-tre-mer, Qui tanz

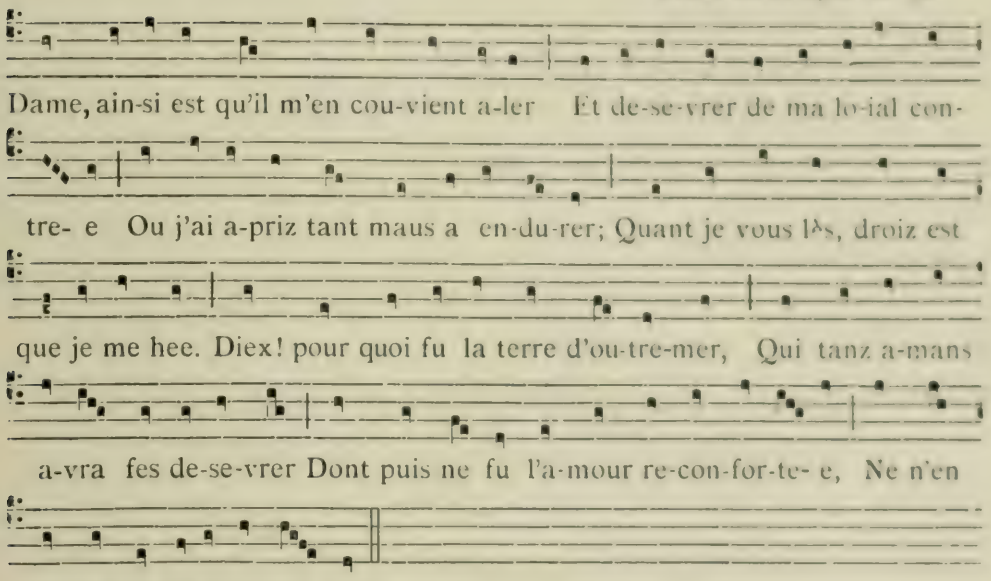
a-manz a-vra fet de-se-vrer, Dont puis ne fu l'a-mors re-con-for-te- e,



Ne ne po-rent leur joi-e re-mem-brer?

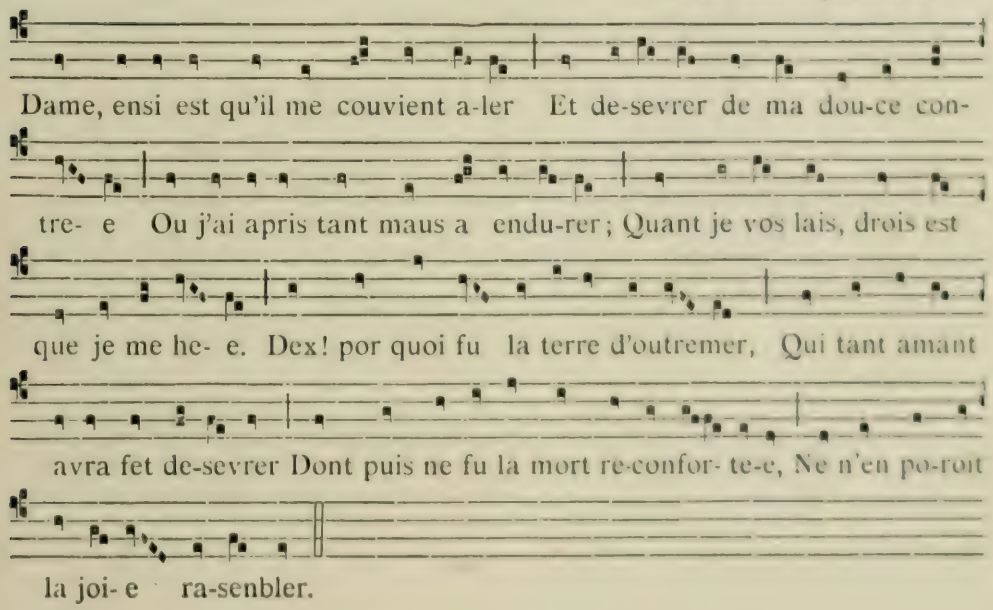
MÉLODIE II

Texte mélodique de *V*.



MÉLODIE III

Texte mélodique de *P*.



Dame, einsi est qu'il m'en couvient aler
Et departir de la douce contree

I. — 1 *M* qui men — 2 *K* ma d., *PV* desevrer de ma douce (*V* loal) e.

Ou tant ai max apris a endurer ;
4 Quant je vos lais, droiz est que je m'en hee.
Dex ! por quoi fu la terre d'outremer,
Qui tant amant avra fait dessevrer
Dont puis ne fu l'amors reconfortee,
8 Ne n'en porent lor joie ramembrer ?

II

Ja sans amor ne porroie durer,
Tant par i truis fermement ma pensee !
Ne mes fins cuers ne m'en lait retorner,
12 Ainz sui a lui la ou il velt et bee.
Trop ai apris durement a amer :
Pour ce ne voi conment puisse durer,
Sans joie avoir de la plus desirree
16 C'onques nus hom osast plus desirrer.

III

Je ne voi pas, quant de li sui partiz,
Que puisse avoir bien ne solas ne joie,
Car onques rien ne fis si a envis
20 Con vos laissier, se je ja mès vos voie ;

3 *MTOKX* soffers et endurez, *PV* Ou iai apris tant maus a endurer — 4 *KPV* me h., *S* quele man — 6 *MTX* tant amanz, *KV* tanz amanz, *M* aurai, *V* fes d. — 7 *S* p. lamor ne fu r., *MK* la mors, *O* fu amours, *P* la mort — 8 *MT* la i., *TK* Ne ne, *O* Ne ne porront, *PV* Ne ne (*V* nen) poroit la ioie rasenbler, *S* Ne porroit lor ioie rassambler.

II. — 9 *M* amors, *V* ni p. — 11 *PV* mon fin cuer ne me (*V* men), *S* ne mi l. — 12 *S* ou il va, *OKX* Ainz pans a li la ou il va (*KK* veut) et b., *PV* La ou il a sa pensee ietee — 13 *PV* Tant par a pris (*V* ai priz) d., *S* longuement a — 14 *M* nen v., *P* Por ne ne v., *V* durer *manque* — 15 *MTOKX* De ioie, *S* Sans ioie, *P* Sanz li avoir de, *V* Sanz li avoir lamour de — 16 *MTOKX* osast merci crier, *S* Onques.

III. — 18 *S* Conment en puisse avoir solaz, *V* ay. aneur soulaz — 19 *O* Si ne fis a e., *P* ne fist plus a, *V* fiz plus — 20 *S* Que, *V* Se iames vous revoie.

Trop par en sui dolens et esbahis ;
Par mainte foiz m'en serai repentiz,
Quant j'onques vols aler en ceste voie
24 Et je recort vos debonaires dis.

IV

Biaus sire Dex, vers vos me sui ganchis :
Tot lais por vos ce que je tant amoie ;
Li guerredons en doit estre floris,
28 Quant por vos pert et mon cuer et ma joie.
De vos servir sui toz prez et garnis ;
A vos me rent, biaus pere Jhesu Cris ;
Si bon seignor avoir je ne porroie :
32 Cil qui vos sert ne puet estre traïz.

V

Bien doit mes cuers estre liez et dolenz :
Dolens de ce que je part de ma dame
Et liez de ce que je sui desirrans
36 De servir Dieu cui est mes cors et m'ame :
Iceste amors est trop fine et puissans ;
Par la covient venir les plus sachans ;
C'est li rubis, l'esmeraude et la jame
40 Qui toz garist les vix pechiez puans.

21 *S* et esmarriz — 22 *TOPVX* maintes — 23 *TP* voil, *O* vos, *KPX* Quant onques voil, *V* Quant onques voeill a. en cele — 24 *KPV* ses d., *S* vo debonaire vis.

IV. — 26 *M* Toz, *V* Je les pour vous cele que tant — 28 *M* per, *S* p. mon soulaz et ma ioie, *PV* Que (*V* Car) bien savez comment damors estoie — 29 *PV* Se ai pechie or (*V* ie) men sui repentiz — 30 *M* ren biau, *S* r. dous p. — 32 *OKX* estre esbahiz, *P* Qui bien vos s.

V. — *Cette strophe manque en P et en V.* — 33 *S* Mout doit — 34 *S* Que ce que part de ma dame — 35 *S* ie *manque* — 36 *OKX* qui est, *S* qui est mes cuers — 38 *S* Et la — 39 *M* lesmeraude la dame — 40 *M* Qui tost g. des, *T* Qui tout g. des vies, *G* les vies, *S* des vis.

***

Dame des ciex, grans roïne puissans,
Au grant besoing me soiez secorans !
De vos amer puisse avoir droite flame !
44 Quant dame pert, dame me soit aidans !

***. — *Les vers 41-4 manquent en KPVS.* — 41 *M* grant r. puissant — 44 *M* Quant d. par.

TRADUCTION.

I.—Dame, il en est ainsi : il me faut m'en aller et laisser la douce contrée où j'ai tant appris à endurer mes maux ; vous laissant, il est juste que je me prenne en haine. Dieu ! pourquoi avez-vous fait la terre d'outre-mer, qui aura séparé tant d'amants, lesquels jamais n'eurent réconfort d'amour et jamais n'en purent remémorer la joie ?

II.— Je ne pourrais vivre sans amour, tant j'y ai mis ma pensée, et mon cœur loyal ne me permet pas de faire retraite, mais je suis avec lui là où il veut, là où il aspire. J'ai trop pris coutume d'aimer ; aussi je ne vois pas comment je pourrais continuer de vivre, sans avoir joie de la plus désirée que jamais homme ait osé désirer.

III.— Séparé d'elle, je ne vois pas que je puisse avoir bien ni consolation, ni joie, car jamais je n'ai rien fait si à contre-cœur que de vous quitter : j'en jure sur mes chances de vous revoir un jour. J'en ai grand deuil et grand émoi ; par mainte fois je m'en serai repenti, me rappelant vos paroles débonnaires, d'avoir jamais songé à entrer dans ce pèlerinage.

IV.— Beau seigneur Dieu, c'est vers vous que je me suis tourné ; pour vous je laisse tout ce que j'aimais tant ; j'en dois avoir belle récompense, quand je perds pour vous et mon cœur et ma joie. Je suis tout prêt pour votre service et tout équipé : je me rends à vous comme votre vassal, beau père Jésus-Christ ; je ne pourrais ailleurs avoir si bon seigneur : celui qui vous sert ne peut être trahi.

V.—Mon cœur a droit d'être joyeux et triste : triste de ce que je quitte ma dame, et joyeux de ce que je suis en bon désir de servir Dieu, à qui est mon corps et mon âme. Cet amour de Dieu est chose fine et forte ; ceux qui en savent le plus long sont contraints d'y venir : c'est le rubis, l'émeraude et la gemme qui guérit tous les vils péchés puants.

***. — Dame des cieux, grande reine puissante, en mon grand besoin soyez-moi secourable ! Puisse m'éprendre la bonne flamme de l'amour de vous ! Quand je perds une dame, qu'une dame vienne à mon aide !

REMARQUES.

V. 6. *Qui tant amant...* Il faut conserver le singulier, que plusieurs manuscrits ont écarté, et que, dans les cas semblables, les éditeurs d'anciens textes rejettent, souvent à tort : cf. Tobler, *Vermischte Beiträge zur franzœsischen Grammatik*, t. II, p. 41.

V. 16. Peut-être faut-il corriger : *osast mès desirrer.*

V. 20. *Se je ja mès vos voie.* J'interprète ces mots comme une application à la dame de la formule de serment : *se je ja mès Dieu voie.*

V. 27. *Li guerredons en doit estre floris.* Le poète a-t-il pensé aux « saintes flors de paradis » ? Ou cette expression doit-elle être rapprochée d'« aumosne florie » *(c'est aumosne fleurie de tromper un trompeur)*, souvent attestée ? (Voy. Godefroy, t. I et Supplément, au mot *Almosne*).

V. 38. *Les plus sachans* sont-ils les plus savants (au sens spéculatif), ou plutôt ceux que l'expérience de la vie a rendus les plus sages ?

XVIII

LI DOUZ PENSER ET LI DOUZ SOUVENIR.

XVIII

LI DOUZ PENSER ET LI DOUZ SOUVENIR.

Raynaud : 1469.

MANUSCRITS. *M, T, R*[1] (B. N. fr. 1591, f° 29 v°), *a, O, K, V, X, R*[3] (B. N. fr. 1591, f° 79 v°).

EDITIONS. La Ravallière, p. 139 ; P. R. Auguis, p. 9 ; Ad. Keller, *Romvart*, 1841, p. 246 ; Tarbé, p. 40 ; Bartsch, *Chrestomathie de l'ancien français* (édition revue par Leo Wiese, 1908, p. 185.)

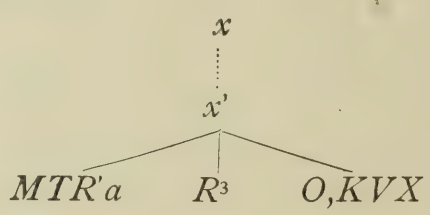
VERSIFICATION. Cinq strophes de huit décasyllabes (*abbaccaa*); la pièce est à *coblas doblas ;* envoi. — Remarquer la négligence du poète, qui ramène deux fois à la rime les mots *maintenir* (vers 4 et 9), *avenir* (vers 12 et 15, dans le même couplet), *aidier* (vers 23 et 31), *vertu* (vers 19 et 27).

CLASSEMENT DES MANUSCRITS. Il convient de reconnaitre d'abord, ici comme ailleurs, la formation d'un groupe *O,KVX* : voy., au v. 10, *ançois* pour *en soi* (c'est une faute de l'oreille, et non de l'œil, et qui montre que le ms. d'où procèdent *O,KVX* avait été dicté) ; à vrai dire, en ce v. 10, *ançois* est aussi bon que *en soi ;* mais l'étroite parenté de *O,KVX* se montre encore au fait que tous quatre ont omis le v. 40 (1).

1. *M* non plus n'a pas ce vers ; mais il faut admettre, si étrange que soit le fait, qu'un même accident est arrivé à *M* d'une part, au modèle commun de *OKVX* d'autre part : car, s'il est un fait constant dans les observations sur les rapports des manuscrits de chansons, c'est que *M* fait partie d'une famille qui s'oppose à l'autre ; et les autres variantes conduisent à la même conclusion pour cette pièce aussi.

En second lieu, les mss. *MTRa* forment une autre famille : voy. le v. 22, où *la plaie* (au lieu de *tel plaie*) rend la phrase boiteuse, et le v. 12, où *en soi* (au lieu d'*encor*) produit une répétition désagréable des mêmes mots à deux vers de distance.

Comme le ms. R^3 ne se range ni dans l'un ni dans l'autre de ces groupes, on s'attendrait à ce que la comparaison des trois familles donnât partout un bon texte. Par malheur tous les manuscrits semblent remonter à une même copie déjà fautive : voy. le v. 20, où tous les mss., sauf R^3, ont *aviser* (*avisier*), qui fausse la rime et aussi le sens (R^3 a corrigé, soit spontanément et par conjecture, soit à l'aide d'un autre ms.) ; le v. 25, où tous les mss. ont *couvient*, alors que le prétérit est nécessaire ; voir encore le v. 33, où il est probable que le modèle commun des neuf manuscrits portait déjà la leçon mauvaise *Des granz beautez* (*aKX* ont corrigé indépendamment les uns des autres, parce que la correction s'imposait). On peut exprimer ces remarques par cette figure :



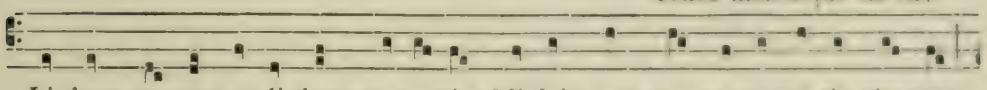
Auteur et Date. C'est « d'outre la mer salee » que Thibaut de Champagne adresse cette chanson à sa dame. Il l'a donc écrite entre le 1er septembre 1239, jour de son débarquement à Acre, et les premiers jours de septembre 1240, date où il quitte la Syrie, sans y avoir rien accompli de considérable. Si l'on peut prendre à la lettre la strophe IV, qui est assez obscure, et comprendre qu'il désespère de revoir sa dame, cette chanson aurait suivi de près le désastre de Gaza et aurait précédé les négociations entreprises par Thibaut avec les princes Musulmans. Il l'aurait écrite sensiblement dans le même temps où Philippe de Nanteuil rimait sa pièce en faveur des prisonniers et où courait par l'« ost » la chanson, injurieuse pour les hauts barons, qu'on trouvera plus loin

MUSIQUE. Il y a un accord assez rare entre les manuscrits *MKVX* en ce qui concerne le texte mélodique de cette pièce. Mais *R* donne de ce texte deux versions ; la première est une déformation du texte des autres manuscrits, la seconde lui est propre. Nous publierons le texte de *M*, qui est très régulier, et la seconde version de *R*.

I

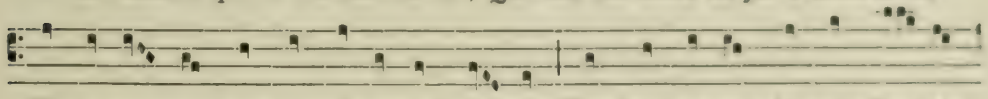
MÉLODIE I

Texte mélodique de *M*.

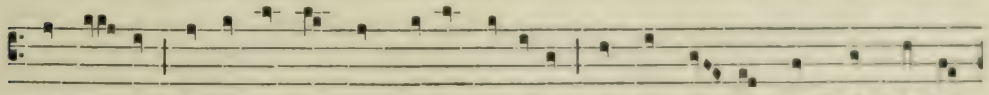


Li douz pensers et li douz souvenirs Mi fait mon cuer espanre de chanter

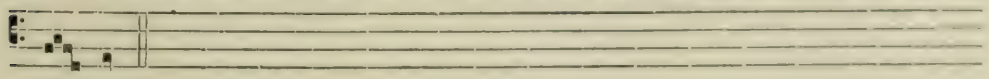
Et fine Amor qui ne mi lait du-rer, Qui fait les siens en joi-e mainte-nir



Et met es cuers la dou-ce remembrance : Por c'est amors de trop hau-te



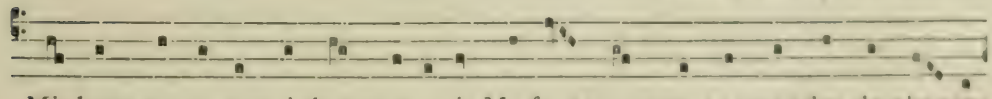
poissance, Qui en esmai fait home resjo-ïr Ne por do-loir nou laist de lui



par-tir.

MÉLODIE II

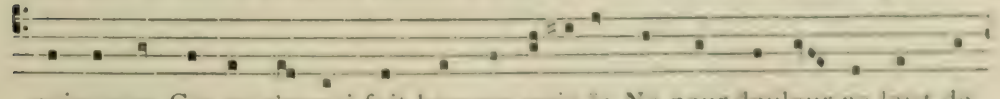
Texte mélodique de *R*.



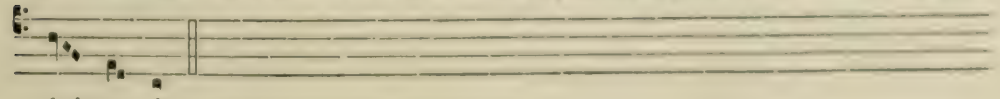
Mi dous penser et mi dous souvenir Me font mon cuer esprendre de chanter

Et fine amour qui ne mi lait dou-ter, Qui fait les siens de joi-e mainte nir

Et met es cuers la douce ramembrance : Pour c'est Amors de trop haute



puissance, Car en s'esmai fait homme resjo-ïr Ne pour doulour ne laist de



lui par-tir.

Li douz penser et li douz souvenir
Mi font mon cuer espanre de chanter
Et fine Amors qui ne m'i lait durer,
4 Qui fait les siens en joie maintenir
Et met es cuers la douce remembrance :
Por c'est Amors de trop haute poissance,
Qui en esmai fait home resjoïr
8 Ne por doloir nou lait de li partir.

II

Sens et honor ne puet nus maintenir,
S'il n'a en soi senti les max d'amer,
N'a grant valor ne puet por rien monter,
12 N'onques encor nou vit nus avenir ;
Por ce vos pri, d'Amors droite semblance,
Qu'on ne s'en doit partir por esmaiance,
Ne ja de moi nou verroiz avenir,
16 Que toz parfais vueil en amors morir.

III

Dame, se je vous osasse prier,
Mout me seroit, ce cuit, bien avenu ;
Mès il n'a pas en moi tant de vertu
20 Que devant vos vos os bien araisnier :

I. — 1 R^1 et un. *Tous les mss. ont* pensers, souvenirs — 2 *Tous les mss., sauf* R^1, *ont* fait — 3 *M* amor, R^3 lait douter — 4 TR^1a de ioie — 7 R^1 Car en sa esmai (*sic*), R^3 Car — 8 *T* nen laist de li, R^1 doulour ne l., MTR^1 de lui, *V* p. dolor.

II. — 9 R^1 puet mes nus tenir — 10 R^1 en li sentu, *Ta* sentu, *V* sentuz, *OKV* na ancois s., *X* na senti ancois l., *a* damours — 11 R^1a Nen gr. — 12 *MTa* Nonques en soi nou (*T* ne) vit, R^1 Nonques ainsi, *OKVX* vit on a. — 13 *Tous les mss., sauf* R^1, *ont* Por (*M* Par) ce vos pri (R^3 prins, *V* preuf) damors droite (*Ta* douce) semblance. R^1 Pour ce est amours de si douce s. — 14 *M* Quen, TR^3a Con ne se, R^1 par c. — 15 *T* nel veries, R^1 par moi, R^3 ne uenres a., *a* nel uenres — 16 R^1 tout.

III. — 17 *KX* os a ce p. — 18 MR^3a ie cuit, R^1 ce croi, *O* Mout en s. — 20 R^3 *seul a* araignier ; *les autres mss.* auisier (*Ma* auiser), R^1 vos mosse bien auiller.

Ice me font et m'ocit et m'esmaie ;
Vostre biauté fait a mon cuer tel plaie
Que de mes ielz seul ne me puis aidier
24 Dou resgarder dont je ai desirier.

IV

Quant me couvint, dame, de vos loignier,
Onques certes plus dolens hom ne fu,
Et Dex feroit, ce croi, por moi vertu,
28 Se je ja mès vos pooie aprochier,
Que toz les biens et toz les max que j'aie
Ai je de vos, douce dame veraie,
Ne ja sanz vos nus ne me puisse aidier !
32 Non fera il, qu'il n'i avroit mestier.

V

Ses grands biautés dont nus hom n'a pooir
Qu'il en deïst la cinquantisme part,
Li dit plaisant, li amoreus regart
36 Mi font souvent resjoïr et doloir ;
Joie en atent, que mes cuers a ce bee,
Et la paors rest dedens moi entree :
Ensi m'estuet morir par estouvoir
40 En grant esmai, en joie et en voloir.

21 *R*³ Ce mi confont et ocit et esm., *M* mocist, *R*¹ *KVX* et ocist (*KX* ocit) et esmaie — 22 *MTR*¹*a* c. la (*a* le) plaie — 23-4 *R*³ Dun dous regart dont iai tel desirier Que de mes iex ne vous os regarder — 24 *a* Douc, *M* desirrer.

IV. — 25 *Tous les mss. ont* couvient, *T* Tant, *R*¹ c. de vous dame es., *R*³ c. de vous a esloignier, *a* de vos eslongier, *V* Quant de vos dame me c. e. — 26 *R*¹ certes hons plus d. ne — 27 *R*³ ie croi, *OKVX* f. por moi ce croi (*V* ce cuit) v. — 29 *R*¹*a* que iai — 30 *Ta* par vos, *V* Aie de — 31 *R*³*TKVX* puist, *R*¹ men puet, *Oa* me puet — 32 *M* Nou f. il qui ni, *O* que ne mauroit, *a* qi ni.

V. — *Cette strophe manque en R*³ — 33 *R*¹ Cest gr., *MTaOV* Des gr. — 34 *R*¹ d. neis la quarte partie, *O* la cinqainme partie, *V* la cinquieme partie, *a* la qui[illegible] — 35 *R*¹ li am. vie, *O* li ris — 36 *OKVX* me, *R*¹ esioir — 37 *R*¹ quant mes — 40 *manque* en *MOKVX*.

***

Dame, de qui est ma grans desirree,
Saluz vos mant d'outre la mer salee
Com a celi ou je pens main et soir,
44 N'autres pensers ne me fet joie avoir.

***. — *Les vers 40-4 manquent en R¹ et en K.* — 41 *TOVX* cui — 43 *M* celui, *X* cele, *O* ou pans et main et s. — 44 *V manque.*

TRADUCTION.

I. — Doux penser et doux souvenir m'éprennent le cœur du désir de chanter, et aussi courtois Amour qui ne me laisse point de répit, qui maintient les siens en joie et met dans les cœurs la douce souvenance ; par là Amour est de haute puissance, lui qui fait que l'homme se réjouit en sa détresse et qui l'empêche de se séparer de lui malgré la souffrance.

II. — S'il n'a en lui senti les maux d'amour, nul ne peut observer sens et honneur, et, quoi qu'il fasse, monter à haute valeur ; et jamais personne n'a vu la chose arriver ; c'est pourquoi je vous prie, vraie image d'Amour : on ne doit pas, quoi qu'on endure, se séparer de lui, et jamais vous ne me verrez le faire, car je veux mourir amant accompli

III. — Dame, si j'avais osé vous prier, il m'en serait, je le crois, bien advenu ; mais il n'y a pas en moi assez de hardiesse pour qu'en votre présence je vous ose bien parler. C'est ce qui me confond, me tue et me désespère : votre beauté me fait au cœur telle blessure que je ne puis même obtenir de mes yeux ce secours de vous regarder, dont j'ai désir

IV. — Quand il me fallut, dame, m'éloigner de vous, jamais certes il n'y eut homme plus attristé que moi, et Dieu ferait pour moi un miracle, je crois, si jamais je pouvais vous approcher ; tous les biens et tous les maux que j'ai, je les ai de vous, douce dame loyale, et d'ailleurs je souhaite que personne sans vous ne puisse m'aider. Personne ne le fera : ce serait inutile.

V. — Ses grandes beautés, dont nul ne pourrait décrire la cinquantième partie, les plaisants propos, les amoureux regards me font tout ensemble joyeux et triste. J'en attends joie, et c'est à quoi mon cœur aspire,

et d'autre part la crainte est entrée en moi. Ainsi il me faut mourir en grande détresse, en joie et en désir....

***. — Dame, en qui est mon grand désir, je vous mande mon salut d'outre la mer salée comme à celle à qui je pense au matin et au soir, et nul autre penser ne me fait joie.

REMARQUES.

V. 1-2. Il est téméraire, sans doute, de remplacer par le pluriel le singulier qu'ont tous les manuscrits, sauf R^1 ; mais garder *souvenirs* à la rime, c'est attribuer au poète, soit une faute de déclinaison, soit une négligence de versification également invraisemblables. Nous avons d'ailleurs remarqué ci-dessus que tous les mss. remontent vraisemblablement à une même copie déjà fautive.

V. 4. *Amors... qui fait les siens en joie maintenir*. M. Tobler (*Mélanges de grammaire française*, traduction Max Kuttner et Léopold Sudre, 1905, p. 24) a relevé et ingénieusement commenté un certain nombre d'exemples de telles périphrases (par ex., deux personnages, qui chevauchent ensemble, *font un sentier maintenant traverser*). L'emploi de *faire* est ici analogue, mais non tout à fait semblable ; il est à rapprocher plutôt de *faire espanre* du v. 2. Ces exemples où *faire* garde encore quelque valeur propre sont utiles pour expliquer la transition aux locutions purement périphrastiques, telles que *faites moi escouter* = écoutez-moi.

V. 13-14. Le texte que nous avons adopté et qui est le plus autorisé semble être le bon. Pourtant, si l'on admet, comme nous avons fait, que tous les mss. remontent à une copie fautive, et qu'en certains cas (au v. 20 par ex.), tel copiste isolé a pu corriger son texte à l'aide d'un manuscrit qui ne nous est point parvenu, on peut être tenté par la leçon de R^1 :

Pour c'est Amours de si droite semblance
Qu'on ne s'en doit partir por esmaiance...

V. 29-32. Ces vers ne sont pas clairs : cette pensée, « il faudrait un miracle de Dieu pour que jamais je pusse m'approcher de vous » et cette autre « tous mes biens et tous mes maux viennent de vous, ma dame » sont reliées l'une à l'autre par *que*, c'est-à-dire par *car*, sans qu'on voie

pourtant aucun lien logique entre l'une et l'autre. Au v. 32, *il* désigne-t-il *Dieu ?* On ne voit pas à quel autre que Dieu l'appliquer, et pourtant comment Thibaut pourrait-il dire qu'il serait inutile (ou superflu) que Dieu vînt à son aide ? Veut-il signifier qu'il est décidé à mourir et à repousser l'aide éventuelle de Dieu ? Alors comment expliquer qu'au v. 37 il « attende » encore « joie » de sa dame ? — Pour sortir de ces difficultés, on peut supposer que *nus*, au v. 31, quoique au masculin, signifie *personne* et s'applique à une dame quelconque. Entre les vers 28 et 29, pour rétablir le lien, sous-entendre : « et il est naturel que je la désire, car... »

XIX

LI DEPARTIRS DE LA DOUCE CONTREE.

XIX

LI DEPARTIRS DE LA DOUCE CONTREE.

Raynaud : 499.

MANUSCRITS. *T, K, N, P, X.*

EDITIONS. Buchon, p. 425 ; Ed. du Méril, *Journal des savants de Normandie* (1844), p. 751 ; P. Tarbé, *Les Chansonniers de Champagne* (1850), p. 29 ; P. Paris, *Le Cabinet historique*, t. I (1855), p. 57 ; H. Suchier, *Der Minnesaenger Chardon*, dans la *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. XXXI, p. 144.

VERSIFICATION. Cinq strophes (plus un envoi) de huit décasyllabes rimant ainsi : *ababbaba.* Les rimes de la strophe I se répètent dans la strophe II ; celles de la strophe III se répètent dans les strophes IV, V et dans l'envoi. Remarquer les jeux de rimes de la dernière strophe.

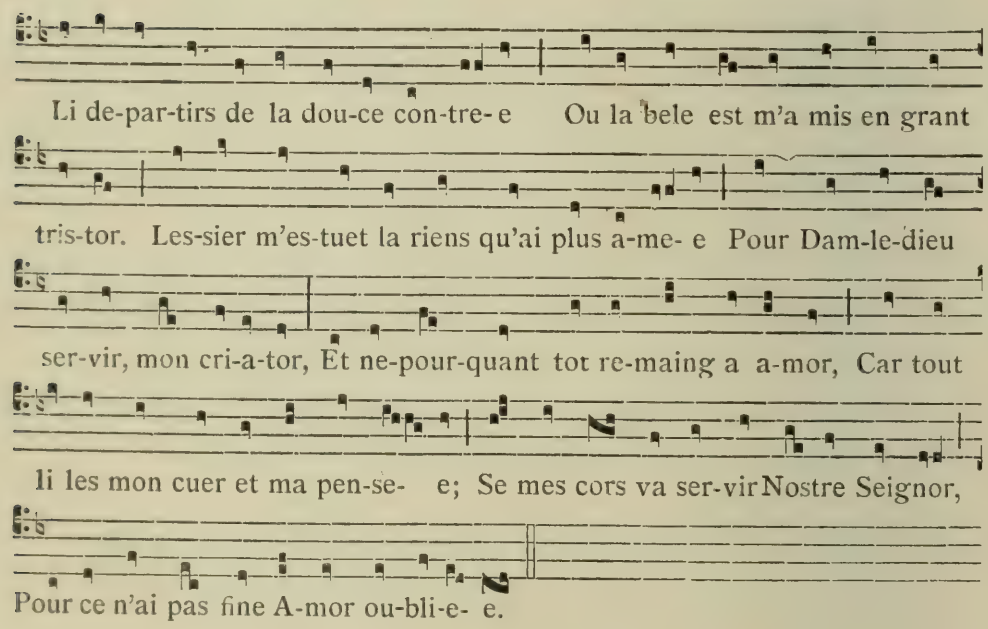
CLASSEMENT DES MANUSCRITS. L'omission du vers 36 dans les manuscrits *KNPX* prouve qu'ici comme ailleurs ces quatre manuscrits remontent à une même copie déjà fautive. Nous aurions voulu prendre, comme base de notre texte, le ms. *T*, qui représente à l'ordinaire une tradition meilleure que celle de l'autre groupe ; mais la strophe IV et l'envoi manquent dans ce manuscrit, et c'est pourquoi nous suivrons ici, pour ce qui est des graphies, le ms. *N*.

Auteur et date. *KPX* attribuent la pièce à *Chardon*, que *N* appelle *Chardon de Rains* ; *T* l'attribue à *Robert de Blois*. Comme M. H. Suchier l'a excellemment montré dans son étude intitulée *Der Minnesaenger Chardon*, le véritable auteur est Chardon de Reims, nommé aussi Chardon de Croisilles. Il vivait dans le cercle de Thibaut de Champagne et a dû prendre part à la croisade dont Thibaut fut le chef ; cette pièce date donc de l'été de 1239.

Musique. Les cinq manuscrits nous ont conservé le mélodie de cette chanson : il n'y a entre eux qu'un petit nombre de variantes. Nous suivons le texte de *K* et nous en donnons la transcription.

I

Texte mélodique de *K*.



Li departirs de la douce contree
Ou la bele est m'a mis en grant tristor.
Lessier m'estuet la riens qu'ai plus amee
4 Por Damedeu servir, mon criator,

Et neporquant tous remaing en s'amour,
Car tout li lès mon cuer et ma pensee ;
Se mes cors va servir Nostre Seignor,
8 Por ce n'ai pas fine amor obliee.

II

Amors, ci a trop dure desevree
Quant il m'estuet partir de la meillor
Qui onques fust ne qui jamès soit nee,
12 Tant a en li cortoisie et valor.
Nus ne s'en doit merveillier se je plor,
Quant mes cors va fere sa destinee
Et mes fins cuers s'est ja mis el retor,
16 Qui sans fauser tent a ma dame et bee.

III

Dame en qui est et ma mort et ma vie,
De vos me part plus dolens que ne di ;
Mon cuer avez du tout en vo baillie :
20 Retenez le, ou vos m'avez traï.
Dex, ou irai ? ferai je noise ou cri,
Quant il m'estuet fere la departie
De mon fin cuer et lessier a celi
24 Qui ainc du sien ne me lessa partie ?

I. — 5 *KNPX* tout r. a amor — 6 *X* Que.

II. — *KNPX* Toute a li et biaute et — 13 *KNPX* se ien — 15 *I* Et li miens c. est si m., *X* Et mes c. est ia mis au r. — 16 *I* Que, a la dame, *KNPX* pense a.

III. — 17 *X* en cui — 18 *NP* dolent, *I* mem part, *KPX* Dolens nu p. de vous plus que — 19 *KNPX* a, pieca en — 23 *X* a laissier, *N* celui — 24 *X* aint.

IV

Cil fauz amanz par droit Amors mercie
Des biens qu'il a, mès je fail a merci ;
En losengier et en fauser s'afie,
28 Mès je du tot en biau servir m'afi.
Ma loiauté me tout, gel sai de fi,
La joie qu'ai par reson deservie ;
Mout me poise que je onques la vi,
32 Quant fine Amor por li si me desfie.

V

Douce dame, qui mes cuers pas n'oublie,
Ne me volliez, por Deu, metre en oubli !
Ja mès nul jor ne ferai autre amie ;
36 Pour Dieu vous pri, ne faites autre ami ;
Mès, se je sai que vos gabez de mi,
Ma mort n'iert pas entiere ne demie ;
Ne ja de moi ne ferez anemi,
40 Se loiauté ne m'i est anemie.

***

Au departir, douce dame, vos pri
Que ja por riens que losengiers vos die
Ne m'oubliez, et je tout autresi
44 Ja mès vers vos ne ferai vilenie.

IV. — *Cette strophe manque en T.* — 25 *KNPX* amant — 27 *N* se fie — 31 *K* quant ie — 32 *X* se me.

V. — 33 *P* que — 34 *T* pour rien — 36 *manque en KNPX* — 38 *T* La mors, *KPX* mes demie — 39 *X* loiau ne *(sic)*.

***. — *Les vers 40-44 ne se lisent qu'en N et en P.* — 44 *N omet* vers vos.

TRADUCTION.

I. — Le départ de la douce contrée où est la belle m'a mis en grande tristesse. Il me faut quitter la créature que j'ai le plus aimée pour servir Dieu, mon créateur, et pourtant je reste tout entier en l'amour d'elle, car je lui laisse tout mon cœur et toute ma pensée : si mon corps va servir Notre Seigneur, je n'ai point pour cela oublié courtois amour.

II. — Amour, c'est trop dure séparation, quand il me faut m'éloigner de la meilleure qui jamais soit née, tant il y a en elle de courtoisie et de valeur. Nul ne doit s'émerveiller si je pleure, puisque mon corps va suivre sa destinée, tandis que déjà s'est mis sur la voie du retour mon cœur courtois qui, fidèle, tend vers ma dame et aspire après elle.

III. — Dame en qui est ma mort et ma vie, je me sépare de vous à plus grand deuil que je ne dis ; vous avez mon cœur tout en votre pouvoir ; retenez-le, ou vous m'avez trahi. Dieu, où irai-je ? ferai-je plainte et cri quand il me faut me séparer de mon cœur et le laisser à celle qui jamais ne me laissa nulle partie du sien ?

IV. — Tel faux amant remercie Amour, et à bon droit, des biens dont il jouit, tandis que moi, je n'obtiens pas merci ; il met sa confiance en ses flatteries et en son manque de foi ; moi, en mon service ; ma loyauté m'enlève, je le sais en toute vérité, la joie que j'ai raisonnablement méritée ; j'ai grand regret de l'avoir jamais vue, puisqu'Amour me défie de la sorte à cause d'elle.

V. — Douce dame, que mon cœur n'oublie pas, veuillez, pour l'amour de Dieu, ne pas m'oublier. Jamais je ne ferai autre amie ; je vous en prie par Dieu, ne faites pas autre ami. Mais, si j'apprends que vous vous raillez de moi, ma mort..... Mais vous ne ferez pas de moi un ennemi, si loyauté ne m'est ennemie.

***. — En vous quittant, douce dame, je vous prie que pour nul propos de médisant vous ne me mettiez en oubli, et moi, en retour, jamais à votre encontre je ne ferai vilenie.

XX

EN CHANTANT VEIL MON DUEL FAIRE.

XX

EN CHANTANT VEIL MON DUEL FAIRE.

Raynaud : 164.

MANUSCRITS ET ÉDITIONS. La continuation de Guillaume de Tyr, dite du manuscrit de Rothelin et publiée sous ce titre dans le *Recueil des historiens des Croisades* (*Occidentaux*, t. II), nous a conservé deux chansons composées, l'une en Egypte, l'autre en Syrie, sous l'impression directe des événements. Cette chronique se lit dans quatre manuscrits (on en trouvera la description dans l'introduction au t. II du *Recueil*), que nous désignerons, comme les éditeurs, par les lettres *F*, *I*, *H*, *K*. Ces manuscrits sont très prochement apparentés (*K* semble avoir été copié directement sur *I*) ; ils ne diffèrent que par des variantes insignifiantes. Nous suivrons pour ce qui est de l'orthographe le ms. *I*, c'est-à-dire le ms. fr. 22495 de la Bibliothèque nationale, f° 283 r° b. Il est exactement daté par cet *explicit* : « Ce livre fu complet d'escripture l'an de l'incarnacion Nostre Seigneur mil trois cens et trante et un, le jeudi devant la feste mon seigneur saint Thomas l'apostre, devant noel. » P. Paris a publié la chanson *En chantant veil mon duel faire* à la p. 675, et la chanson *Ne chant pas, que que nus die* à la p. 677 du tome XXIII de l'*Histoire littéraire* ; elles se lisent aussi aux pages 548 et 550 du *Recueil des Historiens des Croisades* (*Occidentaux*, t. II).

VERSIFICATION. Cinq strophes sur des rimes différentes. Chaque strophe a dix vers de sept syllabes sur des rimes ainsi disposées : *ababcdccdd.*

AUTEUR ET DATE. L'auteur est Philippe de Nanteuil (1). On pourra lire dans l'*Histoire généalogique de la maison de Chastillon*, par Du Chesne (1621, p. 659), et au t. XXIII, p. 678, de l'*Histoire littéraire*, le peu qu'on sait de sa biographie. Il fut un ami et un émule en poésie de Thibaut de Champagne, qui le nomme dans deux de ses chansons d'amour (Raynaud, 884 et 1476) et dans une chanson pieuse (Raynaud, 1410), et qui échangea avec lui deux jeux-partis (Raynaud, 333 et 1111). A part les quelques couplets de ces jeux-partis et la pièce *En chantant veil mon duel faire*, nous n'avons rien conservé de ses poésies, sinon peut-être une chanson d'amour (Raynaud, 126) (2). Thibaut dit pourtant de lui qu'il le vit « bon chanteour » (Raynaud, 1410).

Parti pour la croisade de Thibaut en 1239, il fut fait prisonnier, comme on va le voir, et ne sortit de sa prison du Caire que vers le mois d'août 1240 (3). Mais, huit ans après, il repartit pour l'Egypte avec saint Louis. Joinville parle à deux reprises de lui ; il le nomme comme l'un des « huit chevaliers preudomes », qui, après la prise de Damiette, accompagnaient toujours le roi : « tous bons chevaliers, qui avoient eü pris d'armes deça mer et au dela. »

Voici, d'après la chronique du continuateur de Guillaume de

1. Nanteuil-le Haudouin (arrondissement de Senlis, Oise).

2. C'est peu probable. Cette pièce n'est attribuée à Philippe de Nanteuil que par le ms. 389 de la bibliothèque de Berne, et l'on sait que le rubricateur de ce ms. est, entre tous, suspect d'avoir mis au hasard les noms des auteurs. Un autre manuscrit donne cette chanson à Gace Brulé : M. Huet l'a publiée dans son édition de Gace, mais parmi les « pièces douteuses ».

3. Rœhricht, p. 81.

Tyr, le résumé des événements qui ont provoqué notre chanson et qui l'expliquent.

Les croisés avaient débarqué à Acre en septembre 1239. Ils entreprirent de marcher au sud pour relever de ses ruines la place forte d'Ascalon. Quand ils furent à Jaffa, le comte Pierre de Bretagne apprit qu'une caravane passait aux environs : il l'enleva, le 4 novembre, et ramena un riche butin. Ce succès éveilla la jalousie de ses compagnons, et le duc Hugues de Bourgogne, le comte Amauri de Monfort, le comte Henri de Bar, Philippe de Nanteuil et d'autres hauts hommes voulurent en obtenir un plus beau : pénétrer en plein territoire ennemi, près de Gaza, et enlever les troupeaux que l'on menait paître le matin. Thibaut de Champagne, les maîtres des trois principaux ordres militaires, les barons syriens les supplièrent de renoncer à cette entreprise. Ils ne voulurent pas écouter ces conseils, et chevauchèrent toute une nuit. Au matin (le 13 novembre), « il (1) se mistrent en un estroit lieu qui estoit avirounez de montaignes qui n'estoient mie moult hautes d'une part et d'autre, ne n'i avoit se sablon non. Cil qui les conduisoient leur distrent que il estoient près de Gadres et près de ce pasturage ou il aloient. Quant il sorent ce, il s'acorderent que il descendroient et arresteroient pour eulz et pour leur chevaus repouser et tant que les bestes fussent gitees es champs et que les gens fusent a leur labourages. Il s'aresterent et descendirent. Li riche home firent mettre les napes et s'asistrent au manger, car il avoient assez porté pain et gelines et chapons et char cuite, fromages et vin en bouciaus et en bariz sur sommiers et sur autres voitures. Li un manjoient, li autre dormoient, li autre atiroient leur chevaus : tant i avoit d'ourgueil et de boban en eulz que il doutoient ou peu ou nient leur anemis en cui terre il estoient alé bien avant, qu'il estoient mout près d'eulx. Bien s'aparçurent que Nostres Sires ne

1. B. N. f. fr. 22495, f° 281, v° b.

veult mie que on le serve en telle maniere. Li roys qui estoit a Gadres sot bien par ses espies, ainz que il feust gueres anuité, que ces gens venoient en feurre, et que il seroient lassé durement, et il et leur chevaus, avant que il venissent la, par quoy il pourroit faire auques sa volenté d'eulx. » Toute la nuit, il réunit des troupes, et les croisés virent soudain les Musulmans couvrir toutes les collines et entendirent leurs tambours, leurs cors et leurs « nacaires ». Ce fut un moment d'extrême désordre et de confusion. Le duc de Bourgogne, Gautier de Brienne, et d'autres déclarèrent qu'il n'y avait qu'à fuir ; les autres voulurent combattre ; ils espéraient vaincre, et d'ailleurs, les piétons n'auraient pu s'échapper, et ils ne voulaient pas les abandonner ainsi. Ils restèrent donc, tandis que le duc de Bourgogne battait en retraite. La bataille fut acharnée : un moment les croisés réussirent à s'emparer d'un défilé, où les traits ne pouvaient les atteindre ; mais les Turcs feignirent de fuir ; trompés par cette ruse, les chrétiens quittèrent le défilé qui les abritait, et dès lors ils furent écrasés : « li quens de Bar et li quenz de Monfort et un poi de chevalier et d'autre gent... firent merveilles d'armes (1). » Mais ces prouesses furent vaines. Douze cents hommes environ furent tués, six cents faits prisonniers (2). « En cele bataille fu morz ou pris, l'en ne set mie lequel, li quens de Bar » (3) ; le comte Amauri de Monfort, Philippe de Nanteuil et beaucoup d'autres furent emmenés par les vainqueurs : « Il furent lié et mené en prison en Egypte en Damiete, et au Kahaire et en Babiloinne et en mainz autres lieuz par le païs. Moult estoient gabé et escharni par les bones viles des mescreanz ou il entroient. Li mescreant pristrent fiante de chevaus et d'autres bestes et les metoient es encensiers et les encensoient.

1. *Historiens des croisades, Occidentaux*, t. II, p. 546.

2. Voy. Rœhricht, p. 74.

3. *Historiens des croisades, ibidem.*

Assez leur faisoient hontes et vilainnies quant il passoient par mi les rues. »

Cependant ceux des croisés qui avaient quitté le champ de bataille avant le commencement de l'action avaient porté en toute hâte la nouvelle à Thibaut de Champagne et à l'*ost*, qui campait à Ascalon. L'armée se hâta : les Hospitaliers allemands en tête des autres, Thibaut de Champagne les suivant de près. Mais ils arrivèrent trop tard : il n'y avait plus au lieu du combat que des morts et quelques blessés ; les Turcs étaient loin déjà. Que faire ? Les chevaliers venus d'outre-mer voulaient les poursuivre et tâcher de délivrer les prisonniers ; mais les Templiers, les Hospitaliers et les barons syriens s'y opposèrent, disant comme principal argument que, si les Turcs se sentaient menacés sur leurs derrières, ils tueraient les prisonniers pour alléger leur marche. Thibaut écouta cet avis, et l'on reprit la route d'Acre. Par toutes les villes qu'ils traversaient, les habitants accueillaient les croisés par « granz crieries et granz braeries, et disoient que li oz de la crestïenté n'avoient point de pooir, car tuit li bon chevalier estoient ou mors ou pris. » Les croisés, de retour à Acre, semblèrent ne plus songer aux prisonniers. « Or, dit le chroniqueur, Philippes de Nantuel fu mené avec les autres prisons en Babyloine. En la prison ou il fu mis, il fist plusieurs chançons; aucune il envoia en l'ost des crestïens, que nous dirons a ceus qui oïr la voudront :

En chantant veil mon duel faire... »

I

En chantant veil mon duel faire,
Pour ma doleur conforter,
Du preu conte debonnaire
4 Qui seut los et pris porter,

1. *I* chantent — 4 *I*, *II* seust.

De Monfort, qui en Surie
Iert venuz pour guerroier,
Dont France est moult mal baillie ;
8 Mais la guerre est toust faillie,
Car de son assault premier
Nel leissa Diex repairier.

II

Ha ! France, douce contree
12 Que touz seulent honnorer,
Voustre joie est atornee
De tout en tout en plorer.
Touz jours mès seroiz plus mue
16 Trop vous est mesavenu !
Tel douleur est avenue
Qu'a la premiere venue
. . . . . .
20 Avez voz contes parduz.

III

Ha ! quens de Bar, quel soufreite
De vous li François avront !
Quant il savront la novelle
24 De vous, grant duel en feront.
Quant France est desheritee
De si hardi chevalier,
Maldite soit la journee
28 . . . . . .
Dont tant vaillant bachelier
Sont esclave et prisonnier !

10 *H* nen — *I* repairer.
II. — 16 *I* mes auenue — 18 *H omet ce vers* — 19 *manque dans tous les mss.*
III. — 25 *I* deshitee — 28 *manque partout* — 29 *Tous les mss.* vaillant chevalier — 30 *I* esclave prisonnier.

IV

Se l'Ospitaus et li Temple
32 Et li frere chevalier
Eüssent donné example
A noz gens de chevauchier,
Nostre grant chevalerie
36 Ne fust or pas en prison,
Ne li Sarrazin en vie ;
Mais ainsi nel firent mie,
Dont ce fu grant mesprison
40 Et semblant de traïson.

V

Chançons, qui fus compensee
De doleur et de pitié,
Va a Pitié, si li prie
44 Pour Dieu et pour amitié
Qu'aille en l'ost et si leur die
Et si leur face a savoir
Qu'il ne se recroient mie,
48 Mès metent force et aïe,
Qu'il puissent noz genz ravoir
Par bataille ou par avoir.

IV. — 32 *I* freres — 34 *I* Aus g. de cheuaucher — 36 *I* Ne sist (*ou* fist ?) — 40 *K* de occaison.
V. — 45 *H* li aille — 47 *K* recroie.

TRADUCTION.

I. — C'est en chantant, pour trouver réconfort à ma douleur, que je veux mener mon deuil du preux comte débonnaire, qui toujours remporta louange et honneur, le comte de Monfort : il était venu en Syrie pour guerroyer, de quoi France est en mauvais point ; mais sa

guerre est vite achevée, car de sa première bataille Dieu ne l'a pas laissé revenir.

II. — Ah ! France, douce contrée que tous honorent, votre joie est toute changée en larmes ; vous en serez chaque jour plus dolente ; trop grand mal vous est arrivé. Cette douleur vous est échue qu'à la première rencontre... vous avez perdu vos comtes.

III. — Ah ! comte de Bar, comme vous ferez manque aux Français ! Quand ils sauront ce qu'il est advenu de vous, ils en feront grand deuil. Puisque France est privée d'un si hardi chevalier, maudite soit la journée... par suite de quoi tant de vaillants bacheliers sont esclaves et prisonniers.

IV. — Si l'Hôpital et le Temple et les frères chevaliers avaient donné à nos gens l'exemple de chevaucher, notre belle troupe de chevaliers ne serait pas maintenant en prison ni les Sarrasins en vie ; mais ils ne firent pas ainsi, et ce fut grand méfait et presque trahison.

V. — Chanson, toi qui fus faite de douleur et de pitié, va vers Pitié et conjure-la par Dieu et par amitié d'aller en l'ost et de dire aux barons et de leur déclarer qu'ils ne doivent pas se reconnaître vaincus, mais qu'ils dépensent force et bon secours pour ravoir nos gens par bataille ou par argent.

REMARQUES.

V. 5. Un passage d'Aubri de Trois-Fontaines (cité par Rœhricht, p. 72) met en valeur ce *regret* d'Amauri de Monfort : « Cui contulit rex Franciae arma sua et misit eum vice sua in obsequium crucifixi, dans ei duo et triginta milia librarum Parisiensium. »

V. 21. Le comte Henri II de Bar disparut à la bataille de Gaza. Fut-il tué ? ou fait prisonnier ? mourut-il en prison ou fut-il délivré par Richard de Cornouailles ? Les témoignages sont singulièrement contradictoires (voy. Rœhricht, p. 75, n. 4 ; p. 76, n. 2 et p. 81). Par suite, on ignore si au v. 23 le mot *novelle*, qui fausse la rime, a pris la place d'un mot qui signifiait *capture* ou d'un mot qui signifiait *mort*.

V. 32. *Li frere chevalier* sont sans doute les chevaliers de l'Ordre Teutonique qui avaient pris une part importante aux événements du

13 novembre 1239 ; les chroniqueurs les appellent d'ordinaire *li frere de l'ospital Nostre Dame des Alemenz.*

V. 41. *Compenser* n'est pas dans Godefroy. Il faudrait une rime en-*ie*. On n'est guère autorisé à la chercher : il faut remarquer, en effet, que les lacunes et les fautes qui déparent cette pièce ne semblent pas provenir d'erreurs machinales de copistes ; elle a été reconstituée de mémoire, car, là même où elle est fautive, les phrases semblent être complètes et les expressions correctes.

XXI

NE CHANT PAS, QUE QUE NUS DIE.

XXI

NE CHANT PAS, QUE QUE NUS DIE.

Raynaud : 1133.

MANUSCRITS ET ÉDITIONS. Voyez la chanson *En chantant veil mon duel faire.*

VERSIFICATION. Cinq strophes, chacune de dix vers de sept syllabes : toute la pièce est sur deux rimes, *-ie*, *-ors*, ainsi disposées : *abbaabaaba.* M. P. Meyer (*Romania*, t. XIX, 1890, p. 16) a fait à ce propos la remarque que voici : « Un *sirventés* provençal, dont l'auteur est inconnu, mais dont la date peut être déterminée assez exactement, offre cette même disposition, qui est des plus rares. C'est la pièce *Vai, Hugonet, ses bistenza*, adressée, avant la bataille de Muret, en 1212 ou 1213, au roi d'Aragon Pierre II et au comte de Toulouse Raimon VI. Elle est à *coblas doblas*, c'est-à-dire que les rimes changent de couplet en couplet. Le poète français a adopté les rimes des couplets III et IV du sirventés... Je n'affirme pas, ajoute M. P. Meyer, que le sirventès provençal ait servi de modèle à la pièce française : il est probable que ce *sirventès* a été composé d'après un modèle que je ne saurais déterminer ; il se peut même qu'on ait fait plusieurs pièces sur les mêmes rimes et que celle que le poète français a connue ne nous ait pas été conservée ; mais de toute façon l'origine provençale de

cette forme est incontestable. » — Si le poète s'est astreint à n'employer que deux rimes dans toute la chanson, il s'est permis, pour alléger sa tâche, plusieurs assonances : *joios* (v. 1), *oisos* (v. 2), *ourguillous* (v. 13 et v. 43), *vous* (v. 42).

L'AUTEUR ET LA DATE. C'est l'œuvre de quelque « povre chevalier » ou de quelque sergent de l'armée pendant la croisade de 1239. La fréquence des mots où *-iee* est réduit à *-ie* (*emploïe* 17, *abessie* 20, *esploitie* 21, *engagie* 34) indique qu'il était des régions du Nord-Est de la France. Cette chanson est précédée dans la chronique de Terre Sainte qui nous l'a conservée, de ces lignes :

De Jaffe s'en revindrent[li rois de Navarre et li autre baron de l'ost] par leur petites journ[e]es jusques a Acre. Par touz les lieus ou il venoient et passoient avoit grans cris et grans pleurs de gens et pour ceulz qui estoient pardu et pour ce que si grant pueple de genz s'ent revenoient sanz faire riens du preu ne de l'onneur de Dieu ne de la crestienté encontre les anemis de nostre foy. Quant il furent revenu a Acre, il sejournerent la une piece, puis s'en revindrent touz ensemble et s'en alerent par les citez et par les bonnes villes que la crestïenté avoit ou païs, c'est a dire a Sur, a Baruth, a Triple, a Tortouse et aus autres que nous ne savons mie nonmer. Moult estoient grant gent, car li païs, quant il y estoient, estoit tout couvers. Bien disoient aucunes gens qui la (1) estoient que, se (2) ne fust pour l'ourgeuil et pour l'envie et por les autres pechiez qui estoient es barons qui la furent, que il feïssent ou païs grant partie de leurs volentés. Encore disoient il que li baron recevoient toute jour messages et grans services et grans loiers de princes mescreans. Cil qui preschoient en l'ost disoient souvent en leurs sermons asez de tiex choses qui point ne

1. gens quil estoient que.

2. ce.

plaisoient aus haus honmes. Il y avoit un frere meneur, qui avoit non maistre Guille, qui estoit pen[e]ancier[s] l'apostoille et legaz en cel ost. Cil dist plusieurs foiz en la fin de ses sermons tiex paroles : « Pour Dieu, belles gens, priez que Dieu rande les cuers aus hauz honmes de cest ost, car sacheiz que il les ont touz parduz par lor pechiez, quar si grant gent comme il a ci de la crestïenté eüssent bien pooir d'aler partout encontre les mescreans, se Dieu preïst le service en gré. » Aucuns des crestiens meismes en firent plusieurs chançons, mès nous n'en metrons que une en noustre livre :

Ne chant pas, que que nus die...

I

Ne chant pas, que que nus die,
De cuer lié ne de joios,
Quant noz baron sont oisos
4 En la terre de Surie.
Encor n'i fu assalie
Cité ne chastiaus ne bours ;
Par une fole envaïe
8 Perdi li quens de Bar vie.

. . . . . .

. . . . . .

II

S'il uevrent par aatie,
12 Tot iert tourné a rebours.

Cette chanson, omise par les mss. que le Recueil des historiens des croisades *appelle E et F, n'est donnée que par I (dont nous reproduisons l'orthographe). H et* K. — 2 *H* et de, *I* ioieus — 2 oiseus — 3 *I* barons, oiseus — 5 *I* ni et. *HK* ont : *les trois mes* envaie — 6 *I* chastiau.

Trop i a des ourguillous,
Qui s'entreportent envie.
Se Diex l'ourgueil ne chastie,
16 Pardu avront leur labours
Et mal leur poine emploïe ;
Se ceste voie est perie,
Vilains sera li retours
20 Et sainte yglise abessie.

III

Encor n'ont chose esploitie
Dont il soit preus ne honnours,
Ne moustree leur valours
24 Dont i ait novele oïe.
Se Diex l'ourgueil ne chastie,
Tuit sont cheü en decors.
Si trés haute baronnie
28 Quant de France fu partie,
On disoit que c'ert la flours
Du mont et la seignorie.

IV

Aus bacheliers ne tient mie
32 Ne aus povres vavassours :
A ceulz grieve li sejours,
Qui ont leur terre engagie
Ne n'ont bonté ne aïe
36 Ne confort des grans seignours,
Quant leur mounoie est faillie.
Il n'i ont mort deservie

17 *IK* leur voie — 24 *IK* i est — 26 *Les trois mss. ont* Touz sont cheuz — 36 *I* seigneurs.

S'il s'en reviennent le cours :
40 D'eulz blasmer seroit folie.

V

Li pueples de France prie,
Seignour prisonier, pour vous.
Trop estïez ourguilous
44 De monstrer chevalerie.
Fole volenté hardie
Vous eslonga de secours.
Li Turc vous ont en baillie :
48 Or en penst li fiz Marie,
Que ce sera granz doulours
Se Diex ne vous en deslie !

48 *I* pent le fil.

TRADUCTION.

I. — Je ne chante pas, quoi qu'on dise, de cœur gai et joyeux, tandis que nos barons sont oisifs en la terre de Syrie. Pas une cité n'a encore été attaquée, pas un château, pas un bourg. En une folle chevauchée le comte de Bar a perdu la vie.....

II. — Si les barons agissent par rivalité, tout ira à rebours. Il y en a trop d'orgueilleux et qui se jalousent. Si Dieu ne châtie cet orgueil, ils auront perdu leur travail et mal employé leur peine. Si ce pèlerinage est en pure perte, le retour sera chose laide, et sainte église en sera abaissée.

III. — Ils n'ont encore fait chose dont vienne profit ni honneur, ni montre leur valeur en sorte qu'on en ait ouï quelque nouvelle. Si Dieu ne châtie leur orgueil, ils en sont tous réduits à déchoir. Une si haute baronnie ! Quand elle partit de France, on disait que c'était la fleur du monde et sa merveille !

IV. — Ce n'est point la faute des bacheliers, ni des pauvres vavasseurs. C'est chose dure que de muser ici pour eux, qui ont donné leur terre en gage et qui ne tirent des grands seigneurs ni bonté, ni aide, ni réconfort,

quand leur argent est épuisé Ils n'ont pas mérité la mort s'ils s'en reviennent au plus vite : les blâmer serait folie.

V. — Le peuple de France prie, seigneurs prisonniers, pour vous. Vous étiez trop orgueilleux de montrer votre vaillance. Folle hardiesse vous éloigna de secours. Les Turcs vous ont en leur pouvoir : que le fils de Marie y pourvoie, car ce sera grand deuil si Dieu ne vous délie !

REMARQUES.

V. 5. La correction *fu* semble nécessaire. Si on gardait soit *ot*, soit *ont*, il faudrait *bourc* au vers suivant et la rime serait faussée.

V. 8. On a vu (voy. la pièce *En chantant vuel mon duel faire*) qu'il n'est pas certain que le comte de Bar ait été tué à Gaza.

V. 25. Répétition fautive du v. 15, qui indique sans doute que cette pièce, comme celle de Philippe de Nanteuil, a été transmise de mémoire.

V. 26-30. Pour des anacoluthes qui ressemblent à celle-ci, voy Ad. Tobler, *Mélanges de grammaire française*, 1905, p. 309 : « Chius vassaus a cui on a getee L'espee... Ne li doit jamais jour estre plus delivree. »

V. 33. *Ceulz* est ici pronom et désigne les *bacheliers* et les *vavassours* et non pas ceux (quels qu'ils soient) qui ont engagé leurs terres ; c'est pourquoi nous mettons une virgule devant *qui*.

V. 37. On peut aussi ponctuer par un point après *seignours* et par une virgule après *faillie* ; ou bien mettre un point et virgule après *deservie* et une virgule après *cours*.

XXII

TOUS LI MONS DOIT MENER JOIE.

XXII

TOUS LI MONS DOIT MENER JOIE

MANUSCRIT ET ÉDITIONS. Cette chanson a été récemment découverte par M. Wilhelm Meyer (de Spire) dans le manuscrit Dd. XI 78 de la bibliothèque de l'Université de Cambridge, au f° 196 r°. En collaboration avec M. Albert Stimming, il l'a publiée dans les *Nachrichten der k. Gesellschaft der Wissenschaften zu Gœttingen, phil.-hist. Klasse*, 1907, p. 246-257. La copie de cette pièce est due à un scribe anglo-normand. Aussi, la chanson étant assurément d'origine française, M. Stimming a-t-il imprimé, en regard de la reproduction diplomatique du texte du manuscrit, un essai de restitution de la forme originale. Il y a joint des remarques philologiques, tandis que M. W. Meyer se chargeait du commentaire historique. Plus récemment, M. Hermann Suchier a publié dans la *Zeitschrift für romanische Philologie* (t. XXXII, 1908, p. 73-76) une autre reconstitution du texte primitif. A part quelques menues modifications, qui seront signalées aux Remarques, nous ne pourrons que reproduire le texte excellent de M. H. Suchier.

VERSIFICATION. Sept strophes de dix vers de sept syllabes. Les rimes, qui changent à chaque strophe, sont ainsi groupées : *abbaabaaba*. Il y a quelques assonances ou rimes imparfaites (aux vers 13, 49, 57, 58, 60).

Le manuscrit ne donne pas la mélodie de cette chanson.

AUTEUR ET DATE. C'est en 1244 que les Karismiens, refoulés de Perse par les Tartares, envahirent le petit royaume de Jérusalem, et s'emparèrent tour à tour de Saphet, de Tibériade, de Jérusalem : ils y firent un grand massacre de chrétiens, et, dans l'église même du Saint-Sépulcre, égorgèrent les vieillards, les infirmes et les enfants qui avaient cru y trouver asile. Jamais plus, à partir de ce jour, les chrétiens ne furent les maîtres de Jérusalem. Les barons chrétiens, pour résister aux Barbares Karismiens et à leur allié le soudan d'Egypte, s'unirent aux princes musulmans de Syrie : mais ils furent écrasés, à Gaza, le 17 octobre 1244. Comme la nouvelle de leur désastre venait de parvenir en France, le roi Louis IX tomba gravement malade, à Pontoise, « ou mois de decembre, le jour de la feste sainte Luce », c'est-à-dire le samedi 10 décembre 1244 (1).

Au cours de cette maladie,il se croisa.Nous possédons de nombreux récits de cette prise de croix, et M. Wilhelm Meyer en a analysé un certain nombre (2) ; il s'est appliqué spirituellement à montrer combien mal ils s'accordent entre eux : pas une des circonstances rapportées ne peut être tenue pour certaine. Nous nous bornerons à transcrire deux de ces relations, celle de Joinville d'abord (§ 106) : « Une grans maladie prist le roy a Paris, dont il fu a tel meschief, si com on le disoit, que l'une des dames qui le gardoit li vouloit traire le drap sur le visaige et disoit qu'il estoit mors. Et une autre dame, qui estoit a l'autre part dou lit, ne li souffri mie ; ainçois disoit qu'il avoit encore l'ame ou cors. Et comme il oyt le descort de ces dous dames, Nostre Sires ouvra en li et li envoia santei tantost ; car il

1. Au témoignage de Guillaume de Nangis.

2. Voyez aussi Roehricht, *Kleine Studien zur Geschichte der Kreuzzüge*, Berlin, programme du gymnase Humboldt, 1890, p. 14.

estoit esmuys et ne pouoit parler. Et si tost qu'il fu en estat pour parler, il requist que on luy donnast la croiz, et si fist on. Lors la royne sa mere oy dire que la parole li estoit revenue, et elle en fist si grant joie comme elle pot plus. Et quant elle sot que il fu croisiez, ainsi comme il meïsmes le contoit, elle mena aussi grant duel comme se elle le veïst mort. »

Voici la relation, assez différente, du livre d'*Eracle* : « Il avint en France que li roy Loys acocha malades de une fort maladie, dont il fu si ateint que il perdi la parole, et fu en tel point que l'en cuida que il fust morz ; de quoi sa mere la roïne Blanche et sa feme et si frere menoient si grant duel come cil qui por mort le tenoient, et qui avoient assemblé le clergé por faire son servise a lui enterrer. Et en cel point il se resperi, et ovri les oilz, et regarda entor soi, et dist : « Faites me venir l'evesque de Paris ». Cil qui entor lui estoient furent si liez et si joianz come cil a cui li duels que il avoient eü lor ert tourné en joie, si firent venir devant lui l'evesque de Paris. Quant li rois le vit, si li dist : « Sire evesque, je vos requier que vos me donez la crois d'outre mer. » Quant la roïne sa mere et si frere et la roïne sa feme oïrent ce, si se agenoillerent devant lui et li distrent : « Sire, por Deu merci soffrés tant que vos soiés garis, et lors si ferés ce que vos plaira ». Il se aïra et lor dist : « Bien le sachiez que je ne mangerai ne ne bevrai de ci a tant que je aye la crois sur l'espaule por aler otre mer ; » lors rapela l'evesque de Paris et li requist de rechef la crois. Li evesques ne li osa refuser, si prist une pièce d'un las de soie et le mist en crois et se agenoilla en plorant devant le roi et la li bailla. Li rois la prist et la baisa et la mist a ses oilz, et puis la fist atacher a s'espaule, et puis dist : « Sachez que je sui garis ». Si sachez de voir que par mi la chambre et defors ot si grant ploreïs et tels plaintes que il n'en avoient mie plus fait quant il cuidoient que il fust morz. Lors que il fu levez et gariz, il fist faire letres et manda en la terre de

Surie faire assavoir que il estoit croisiés, et que se confortassent et gardassent et garnissent lor citez et lor chasteaus, car a l'aide de Dieu il seroit procheinement en la sainte terre » (1).

Notre chanson, étant destinée à répandre la bonne nouvelle, doit dater de la fin de décembre 1244 ou du commencement de 1245. Quant à dire en quelle région elle a été composée, nous ne saurions mieux faire que de transcrire les très fines observations de M. H. Suchier à cet égard : « Le poète connaît *oi* provenant de *ei* (par exemple, *voie viam*, au vers 4). Les mots terminés par *z* riment avec les mots terminés par *s* (aux strophes II, V, VII), ce qui est un trait picard, de même que la distinction de *ant* et de *ent* (à la strophe IV). Le manuscrit donne aussi quelques formes picardes : *Fraunche* 3, *chele* 4, *che* 5, *embraché* 55, *chete* 61. Au contraire, le fait que le poète ne fait pas rimer *iee* avec *ie* à la strophe III semble un trait du français de l'Ile de France ; de même *onc* (au vers 36 ; *un* dans le manuscrit, au lieu du picard *ainc*). On ne saurait arriver ici à la certitude ; mais la pièce semble avoir été composée dans la partie de l'Ile de France qui confine à la Picardie, donc sans doute dans le département de Seine-et-Oise, au nord de Houdan ou dans le département de l'Oise. Pontoise, où le roi était tombé malade et où il prit la croix, est dans cette région. » C'est en se fondant sur ces remarques que M. Suchier a reconstitué, pour ce qui est des formes, le texte que l'on va lire : il y a conservé, auprès des formes de l'Ile de France, des formes picardes : le picard *che*, là où le manuscrit le donne, *s* au lieu de *z*.

I

Tous li mons doit mener joie
Et estre bien envoisiés :

1. *Recueil des historiens des Croisades*, Occidentaux, t. II, p. 429.

Li rois de France est croisiés
4 Pour aler en chele voie
La ou chil pas ne s'emploie
Cui tient detriés ses pechiés.
Saus est qui en la mer noie.
8 Trop m'est tart que je n'i soie :
La Diex fu crucefiiés ;
N'a nul qui aler n'i doie.

II

Ne savés pas l'aventure
12 Pour quoi li rois est croisiés ?
Il est leaus et entiers
Et s'est preudoms a droiture ;
Tant con ses roiames dure
16 Est il amés et proisiés ;
Sainte vie, nete et pure
Sans pechié et sans ordure
Maine li rois, ce sachiés,
20 Qu'il n'a de mauvaistié cure.

III

Il ot une maladie
Qui longuement li dura,
Par quel raison se croisa :
24 Quar bien fu lieue et demie

Nous ne reproduisons ici que les variantes de sens, renvoyant pour le reste à la publication de MM. W. Meyer et Stimming.

I. — 5 La v che ne pas employe — 6 Ki tent de tusz se pechez — 8 me tarvi ki ie

II. — 11 Ne sauey — 16 amers et aproyses — 17 nette pure — 19 Maymnit — 20 Ke .I. na.

III. — 24 fu lu edemie.

Qu'en quidoit qu'il fust sans vie ;
Aucuns dist qu'il trespassa.
Dame Blanche l'eschevie,
28 Qui est sa mere et s'amie,
Mout durement s'escria :
« Fis, tant dure departie ! »

IV

Tuit quidierent voirement
32 Que li roi fust trespassés.
Uns dras fu seur li jetés
Et plouroient durement.
Entra i toute sa gent :
36 Onc tiex diex ne fu menés.
Li quens d'Artois voirement
Dist au roi mout doucement :
« Beax dous frere, a moi parlés,
40 Se Jesus le vous consent ! »

V

Adont li rois souspira :
« E ! beaus frere, dous amis,
Ou'st li vesques de Paris ?
44 Or tost ! si me croisera,
Quar longuement esté a
Outre mer mes esperis
Et li miens cors i ira,
48 Se Dieu plaist, et conquerra

25 quidont ke.I. fu — 30 Fist.
IV. — 32 fu — 36 Un — 37 vroyement.
V. — 43 E di beaus f. — 43 U e li veche — 44 si men croysirai — 47 iihirra — 48 Si deus pleysit conquera.

La terre seur Sarrasins ;
Bien ait qui m'i aidera ! »

VI

Tuit furent joiant et lié
52 Quant il oïrent le roi,
Et si se tindrent tuit coi,
Fors sa mere au cors dougié ;
Doucement l'a embrachié :
56 « Beax fis, entendés a moi :
Je vous dourrai de deniers
Chargiés quarante somiers
— Bonement le vous otroi —
60 A doner as soudoiers. »

VII

Chascuns a cheste nouvele
Doit estre bien esbaudis,
Quar, issi com m'est a vis,
64 Ele est avenant et bele.
Mout sera en haute sele
Devant Dieu en paraïs
Qui respandra sa cervele
68 Ou son sanc ou sa bouele
En la terre ou eu païs :
La Dieus nasqui de s'ancele.

49 tere e susz s. — 50 cyderoye.

VI. — 53 si *manque* — 55 lasz — 56 *Le vers entier manque* — 59-60 *Dans le ms., le vers 60 se lit avant le vers 59* — 70 laumcele.

VII. — 66 Dewaundens.

TRADUCTION

I. — Tout le monde doit se livrer à la joie et être en liesse : le roi de France est croisé pour aller en cette voie où celui-là ne s'emploie pas, que son péché retient par derrière. Celui qui se noie en mer est sauvé. Il me tarde beaucoup d'être là-bas ; c'est là-bas que Dieu fut crucifié : il n'y a personne qui n'ait le devoir d'y aller.

II. — Ne savez-vous pas l'aventure qui a fait se croiser le roi ? Il est loyal et intègre et vraiment prud'homme ; aussi loin que va son royaume, il est aimé et prisé ; il mène, sachez-le, sainte vie, nette et pure, sans péché et sans tache, car il n'a cure de vilenie.

III. — Il eut une maladie qui lui dura longuement, et c'est pourquoi il se croisa, car plus d'une heure s'écoula, pendant laquelle on le crut sans vie ; quelqu'un dit : « il est trépassé ! » Dame Blanche, la belle, qui est sa mère et son amie, s'écria douloureusement : « Fils, quelle dure séparation ! »

IV. — Tous crurent en vérité que le roi était mort. Un drap fut jeté sur lui et l'on pleurait tristement. Toute sa gent entra ; jamais tel deuil ne fut mené. Le comte d'Artois dit au roi très doucement : « Beau doux frère, parlez-moi, si Jésus le vous permet ! »

V. — Alors le roi soupira : « Beau frère, doux ami, où est l'évêque de Paris ? Faites vite ; il me croisera, car mon esprit a été longuement outre mer et mon corps y ira, s'il plaît à Dieu, et conquerra la terre sur les Sarrasins ; béni soit qui m'y aidera ! »

VI. — Tous furent joyeux et remplis d'aise quand ils ouïrent le roi, et tous se tinrent silencieux, sauf sa mère au corps délicat ; elle l'a doucement embrassé : « Beau fils, écoutez-moi : je vous donnerai quarante bêtes de somme — je vous l'octroie de bon cœur — chargées de deniers à donner aux soudoyers. »

VII. — Chacun à cette nouvelle doit être bien heureux, car elle est, en vérité, avenante et belle. Il sera mis en haut siège devant Dieu, au paradis, celui qui répandra sa cervelle ou son sang ou ses entrailles au pays où Dieu naquit de sa servante.

REMARQUES

V. 6. *Detriés* est une conjecture ingénieuse de M. Suchier ; celle-ci,

que me propose M. A. Jeanroy, ne l'est pas moins : *Que tient destroit ses pechiez.*

V. 8. Je modifie la ponctuation introduite par M. Suchier, ici et aux vers 9, 14, 16, 19, 23, 42, 44, 49, 51, 55, 62, 69 : ces modifications sont d'ailleurs presque insignifiantes.

V. 20. M. Suchier corrige : *Qu'on n'a.* Je conserve la leçon du manuscrit : *Ke .I. na* = *Qu'il n'a*, comme au vers 25 : *ke .I. fu* = *Qu'il fust.*

V. 24. *Quar bien fu lieue et demie.* Pour justifier cette leçon, où la durée est évaluée par une désignation de distance, M. Suchier rapporte fort à propos ce passage de la Chronique de Baudouin d'Avesnes, relatif aux mêmes circonstances : « *En cel an meïsmes prist une griès maladie au roi Loeys a Pontoise, si fu teus menés que on cuida que il fust mors. Et s'em partirent li physisiien, et fu* priés d'une liue de terre *en tel point ke tuit li huis furent ouvert et i aloient tuit cil de l'hostel cui il plaisoit.* »

V. 43. Texte de M. Suchier : *Ou'st l'evesques.*

V. 47. La correction *s'i ira*, introduite par M. Stimming et par M. Suchier, ne me semble pas nécessaire.

V. 70. M. Stimming et M. Suchier conservent la leçon du manuscrit : *l'ancele.*

XXIII

UN SERVENTOIS, PLAIT DE DEDUIT, DE JOIE.

XXIII

UN SERVENTOIS, PLAIT DE DEDUIT, DE JOIE.

Raynaud : 1729.

MANUSCRIT. *H* : Modène, Bibliothèque d'Este, fonds étranger, 45 L. R. 4. 4., f° 220 r°. Je dois une copie de cette pièce à l'obligeance de Miss Jessie L. Weston.

EDITION. M. Jules Camus a imprimé cette pièce dans un article intitulé *Notices et extraits de manuscrits français de Modène* (*Revue des langues romanes*, 1891, p. 241).

VERSIFICATION. Chaque couplet a neuf vers de dix syllabes sur des rimes ainsi disposées : *ababbabab*. Le manuscrit donne six strophes (nous les désignons par le dernier mot du premier vers de chacune d'elles) dans cet ordre :

Joie, desconfortee, seignorie, baillie, acorder, esperduz.

C'est une disposition visiblement fautive. D'ailleurs, si on laisse le couplet *esperduz* à la fin de la pièce, la suite des pensées est plus singulière encore que la construction rythmique de la pièce. C'est pourquoi nous proposons la restitution que voici : la pièce est à *coblas doblas* et se composait primitivement de six couplets (2 + 2 + 2) et d'un envoi :

Strophe I : sur les rimes - *oie*, - *ent*.
» II : sur les rimes - *oie*, - *ent* (strophe perdue).
» III : sur les rimes - *ee*, - *uz*.
» IV : sur les rimes - *ee*, - *uz* (les vers 1-4 manquent).
» V : sur les rimes - *ie*, - *er*.
» VI : sur les rimes - *ie*, - *er*.

Envoi : reproduisant, suivant la règle, la *syrma* de la strophe VI.

Auteur et date. — Cette chanson, relative, comme la précédente, à la prise de croix de Louis IX, peut avoir été écrite fort peu de temps après. Pourtant, rien ne s'oppose à ce qu'elle l'ait été à une assez longue distance de l'événement, le dernier terme étant le 12 juin 1248, jour où saint Louis prend l'écharpe et le bourdon à Saint-Denis et part (1).

Si le texte, souvent altéré par le copiste italien, est exact aux vers 50-51 :

Paris lui veut an bone foi loer
Que maint ses oz...

il indique que la pièce est d'origine parisienne (voy. aussi le v. 32).

La versification en est très savante. Pourtant elle offre des traits bien populaires, cette idée que le soudan de Turquie se fera baptiser comme un Sarrasin de chanson de geste, ce rêve de conquérir et Turquie et Persie et de couronner le roi au Caire. Je me représente volontiers l'auteur comme un jongleur parisien, ressemblant à Rutebeuf, et qui colportait sa chanson par les rues et les places.

1. Le vers 55, *L'empereor face au pape acorder*, fait penser à cette conférence de Cluny, en novembre 1245, où pendant quinze jours Louis IX chercha avec Innocent IV le moyen de le réconcilier avec Frédéric II. Mais pendant toute la période de 1244 à 1248, le roi de France a été considéré comme un médiateur entre les deux adversaires.

I

Un serventois, plait de deduit, de joie,
Commencerai au Dieu comandement,
Qu'il nos enseint le chemin et la voie
4 D'a li aler sanz nul encombrement.
Alon en tuit et trés isnelement
Avuec celui qui nos apele et proie,
Amanevi a son asenblement :
8 En guerredon paradis nos otroie
A toz jors mais por nostre salvement.

II

10-18 . . . . . .
. . . . . .

III

Jerusalem, tant es desconfortee !
20 Sur toi en est li domages venuz.
Crestientez t'a trop abandonee !
Li sepulcres et temples est perduz,
Qui fu jadis en grant chierté tenuz.
24 Bien fus a droit servie et onoree :
Dieux fu en toi cloffichiez et penduz.
Or t'ont païen essilliee et gastee :
Mals gueredons lor en sera renduz !

I. — 1 serventes — 4 A li — 5 A lun et tuit senz et — 6 Avesc celi — 7 Amanui a sun.

III. — 20 le domage venu — 21 Cretientez — 22 Le sepulcre et temple domini — 23 tenu — 24 Dieux fu en toi seruie et onoree (*sic*) — 25 Il fu — 25 chefiches — 26 Or *manque*, esillie — 27 Mal geredun, rendu.

IV

28 . . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
32 Quant li rois de Paris fu esperduz,
Qu'il cuidoient que l'arme en fust alee ;
Et quant il fu en vie revenuz,
La croiz requist et cil li a donee,
36 Qui tesmoinz fu de si beles vertuz.

V

France, bien dois avoir grant seignorie ;
Sur totes riens te doit on enorer :
Diex te requiert et secors et aïe
40 Por son païs de païens delivrer :
Por ceu a fait le roi resuciter.
Pris a la croiz por amender sa vie,
Si s'en ira, se Deu plaist, outre mer.
44 Tuit si baron lui feront compaignie ;
Li cuens d'Artois ira ses oz guier.

VI

Au riche roi qui France a en baillie
Va, serventois, ton message conter,
48 Qu'il n'oblit pas la terre de Surie :
Ne puet pas ci longement demorer.

IV. — *Cette strophe, dont il ne reste que cinq vers, est la dernière dans le ms.* — 32 le roi, esperdu — 33 fut — 34 revenu — 35 crois reqit — 36 fu *manque*, bele.

V. — 37 bien *manque*, doiz — 38 doit en — 39 Diex terre quiert — 40 sun — 41 resociter—43 plet — 45 gier.

VI. — 48 Qui, sorie — 49 si lungement.

Paris lui veut en bone foi loer
Qu'il maint ses oz grant erre en Romanie.
52 Legierement la porra conquester
Et batisier le sodant de Turquie ;
Par ce porra tot le monde aquiter.

***

L'empereor face au pape acorder,
56 Puis passera la mer a grant navie ;
Ne le porront li païen endurer ;
Tot conquerra et Turquie et Persie :
En Babiloine ira por coroner.

50 lu — 51 oz par terre romanie — 52 pora — 53 baticer — 54 Por li tot se m. ***. — 57 porrunt — 58 *le premier* et *manque* — 59 babilonie.

TRADUCTION.

I. — Par l'ordre de Dieu, je commencerai un serventois, plaidoyer de liesse et de joie, en sorte que Dieu nous enseigne la droite voie pour aller à lui sans nul encombre. Allons-nous en tous, et sans délai, avec celui qui nous appelle et implore, tout prêts aux lieux où il veut assembler ses hommes. Comme récompense, pour notre salut, il nous octroye paradis à jamais.

II. ..

III. — Jérusalem, quel déconfort pour toi ! C'est sur toi qu'est tombé le désastre. Chrétienté t'a trop vilainement abandonnée : le Saint Sépulcre, qui jadis était tenu en si grande vénération, est perdu. C'est à bon droit que jadis on te servait et t'honorait, puisque c'est en toi que Dieu fut crucifié. Maintenant les païens t'ont ravagée et ruinée. Mauvaise récompense leur sera payée !

IV. — ... quand le roi de Paris fut dans un état désespéré et qu'ils croyaient que son âme était partie ; et, quand il fut revenu en vie, il requit la croix, et celui qui avait été témoin de si beaux miracles la lui donna.

V. — France, tu dois bien avoir haute gloire ; par-dessus tout tu mérites d'être honorée : car c'est de toi que Dieu requiert secours et aide pour délivrer sa terre des païens. C'est pour cela qu'il a fait ressusciter le roi. Il a pris la croix pour amender sa vie, et s'en ira, s'il plaît à Dieu, outre mer. Tous ses barons lui feront compagnie ; le comte d'Artois guidera ses armées.

VI. — Vers le riche roi qui gouverne la France, va, serventois, conter ton message : qu'il n'oublie pas la terre de Syrie ; il ne peut longuement demeurer ici. Paris lui conseille loyalement de mener vite ses armées en Romanie. Il pourra facilement la conquérir, baptiser le Soudan de Turquie, et par là, affranchir le monde.

***— Qu'il réconcilie le pape avec l'empereur, puis il passera la mer avec une grande flotte ; les païens ne pourront lui résister ; il conquerra et Turquie et Perse ; il ira se faire couronner à Babylone.

REMARQUES.

V. 1. *Plait de deduit* peut-il subsister ? Ou faut-il lire *fait* ou *plain ?*

V. 4. *A li aler*, dit le manuscrit. On peut conserver cette leçon, en admettant que *a* a dans la phrase une fonction double (cf. A. Tobler, *Mélanges de grammaire française*, 1905, p. 277 : « *Por Dieu passerai mer Au Temple converser* »). Mais les exemples de cette construction ἀπὸ κοινοῦ sont trop rares pour qu'on en reçoive un dans un texte aussi incertain que le nôtre.

V. 8. Le manuscrit porte *amauti*. Notre conjecture semble acceptable paléographiquement et autrement.

V. 22. On peut aussi proposer : *Li sepulcres Damedeu est polluz*. Il est nécessaire de corriger, mais on ne peut ici le faire sûrement. De même au v. 24.

V. 35. C'est de l'évêque de Paris qu'il est ici parlé.

V. 45. Ce vers prend une triste valeur quand on songe à la bataille de Mansourah.

V. 51. Correction trop forte, sans doute. Mais il est impossible de lire *par terre en Romanie*. Il n'a jamais été question pour le roi de prendre la route de terre et, d'ailleurs, voyez le v. 56.

V. 58. *Persie*. Il entrait bien dans les projets de Louis IX de s'aventurer jusqu'en Perse (voy. Joinville, §§ 474, 528, etc.).

V. 59. *Babiloine :* c'est le nom que portait le Vieux-Caire au moyen âge et déjà dans l'antiquité.

XXIV

NUS NE PORROIT DE MAUVESE RESON.

XXIV

NUS NE PORROIT DE MAUVESE RESON.

Raynaud : 1887.

MANUSCRITS. *U*, *V* (ce manuscrit n'a que les trois premiers couplets).

EDITIONS. P. Paris, p. 100 ; Leroux de Lincy, p. 118 ; Dinaux, t. III, p. 401 ; G. Paris, *Romania*, t. XXII (1893), p. 541-7.

VERSIFICATION. Cinq strophes (qui sans doute étaient suivies d'un envoi) ; chacune de neuf vers, qui ont dix syllabes, sauf le sixième, qui en a sept. Le ms. *V*, incomplet, ne donne que les trois strophes I, II, III ; mais l'autre manuscrit place ces trois strophes dans l'ordre I, II, IV, III, V. L'ordre vrai a été retrouvé par Gaston Paris *(Romania, art. cité)*, qui a eu le mérite de reconnaître que les rimes sont disposées selon le système que voici :

		1	2	3	4	5	6	7	8	9
Strophe	I	on	er	on	er	er	ance	ance	ier	ier
«	II	ier	on	ier	on	on	ance	ance	is	is
«	III	is	ier	is	ier	ier	ance	ance	ent	ent
«	IV	ent	is	ent	is	ent	ance	ance	or	or
«	V	or	ent	or	ent	ent	ance	ance	ir	ir.

Ainsi, la rime des vers 6-7 restant la même *(ance)* d'un bout à l'autre de la pièce, la dernière rime de chaque strophe

devient la première de la strophe suivante et rejette à la seconde place la rime qui était la première de la strophe considérée. « On voit, dit G. Paris, que, par ce système ingénieux qui lie intimement les strophes les unes aux autres, chaque rime revient dans trois strophes à trois places différentes, sauf la rime *-ance* qui reste immuable, et les 45 vers se contentent de huit rimes.... Il est probable que cette pièce, d'une construction extrêmement savante, est faite, comme toutes les chansons politiques, à l'imitation d'une chanson d'amour célèbre, mais je n'ai pas sous la main pour le moment les moyens de le vérifier. » Cette hypothèse était juste. M. Alfred Jeanroy a bien voulu me faire savoir que trois autres pièces, les n°s 332, 699 et 700 de la *Bibliographie des chansonniers* publiée par M. G. Raynaud, sont sur le même rythme que notre chanson, c'est-à-dire que la strophe y est ainsi construite : *ababbccdd*, le vers 6 ayant sept syllabes, les autres dix. Vérification faite, la ressemblance s'arrête là pour les pièces 332 (jeu parti) et 699 (serventois), qui sont toutes deux à *coblas doblas*. Mais la pièce 700 (*Je chantasse volentiers liement Se je trovasse en mon cuer l'ochoison*), qui est une chanson d'amour célèbre, est assurément le modèle sur lequel notre trouvère a calqué la sienne ; car, outre le même type strophique, on y retrouve le même enchaînement des rimes :

		1	2	3	4	5	6	7	8	9
Strophe	I	ent	on	ent	on	on	aigne	aigne	oir	oir
«	II	oir	ent	oir	ent	ent	aigne	aigne	is	is
«	III	is	oir	is	oir	oir	aigne	aigne	i	i
«	IV	i	is	i	is	is	aigne	aigne	ir	ir
«	V	ir	i	ir	i	i	aigne	aigne	on	on.
Envoi							aigne	aigne	on	on aigne.

Musique. Le ms. *V* seul a conservé la mélodie de cette pièce.

AUTEUR ET DATE. Pour faire sentir toute la beauté de cette chanson, il convient de rappeler brièvement les circonstances qui l'ont provoquée. C'est la bataille de Mansourah (8 février 1250), la retraite sur Damiette, l'armée décimée par la dysenterie dans le cloaque du Nil, cernée enfin par les Sarrasins, massacrée pendant trois jours, puis la capture du roi. Louis IX paye sa rançon et la rançon de ceux qu'il a pu racheter, et s'embarque avec des débris d'armée sur des bateaux génois, laissant encore aux mains des Turcs bien des captifs, surtout des « menues gens ». Un grand nombre de ses hommes font voile vers la France ; le roi, lui, cingle vers Acre, avec quelques vaisseaux. Alors se pose pour lui et pour les chrétiens d'Orient cette question : doit-il rentrer en France ? Ses deux frères, Alphonse de Poitiers et Charles d'Anjou, l'ont fait ; sa mère le presse de revenir ; il n'a plus autour de lui que sept cents chevaliers. Mais revenir, c'est livrer les dernières villes qui restent encore aux chrétiens, Césarée, Jaffa, Sidon ; surtout, c'est abandonner les douze mille prisonniers d'Égypte. Parmi ses hommes, il en est qui pensent comme Joinville, lequel se remémorait la parole que lui avait dite un sien parent au moment de son départ pour la croisade : « Vous en alés outre mer ; or vous prenés garde au revenir ; car nus chevaliers, ne povres ne riches, ne peut revenir qu'il ne soit honis, s'ils laisse en la main des Sarrazins le pueple menu Nostre Seigneur, en laquel compaignie il est alés. » (Joinville, § 421). D'autres au contraire estiment qu'ils peuvent rentrer en France, et qu'ils ont rempli leur vœu, et au delà, après tant de misères subies. C'est alors que fut rimée notre chanson. « Elle a été composée à Acre en 1250, écrit G. Paris (p. 545), quand on ne savait pas encore si le roi, qui venait d'arriver d'Egypte, se déciderait à rentrer en France ou à rester en Syrie. On peut même en fixer la date avec une rigoureuse exactitude. Arrivé à Acre le dimanche 13 mai, Louis IX tint le 12 juin un pre-

mier conseil où il exposa simplement la situation, en demandant aux barons qu'il avait convoqués de lui donner leur avis le dimanche suivant, 19 juin ; ce jour-là, après les avoir entendus, il remit encore à huitaine pour leur faire connaître sa décision, et le dimanche 26 juin il leur annonça qu'il était résolu à rester : la chanson est donc antérieure à ce dernier jour et très probablement au 19 juin ; elle a dû être composée et répandue entre le 12 et le 19, pour peser sur la décision du roi et combattre les efforts des « couards et losengiers » qui le sollicitaient de s'en retourner au plus tôt. »

G. Paris a posé la question de savoir si cette chanson, qui exprime des sentiments très semblables à ceux que Joinville décrit comme les siens dans ses Mémoires, ne serait pas de Joinville lui-même. Mais il a montré en même temps les difficultés de cette attribution (1) : « Joinville aurait sans doute rappelé cette chanson dans ses Mémoires ; ensuite, elle s'exprime avec une liberté que Joinville, en rapports intimes avec le roi, aurait pu difficilement prendre sans le froisser (2) ».

Quoi qu'il en soit, il n'est que juste de se rappeler que, au moment où fut rimée cette pièce, les chevaliers échappés de Mansourah étaient en un état misérable, presque tous dévorés par la « maladie de l'ost » : « Je n'atendoie que la mort, dit Joinville (§ 416), par un signe qui m'estoit delez l'oreille ; car il n'estoit nus jours que l'on n'aportast bien vint mors ou plus ou moustier ; et de mon lit, toutes les fois que on les aportoit, je ouoie chanter *Libera me, Domine.* Lors je plorai et rendi graces a Dieu et li dis ainsi : Sire, aourez soies tu de ceste soufraite que tu me fais. » C'est pourquoi cette chanson est belle : elle

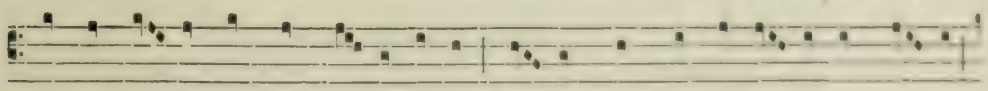
1. *Romania, art. cité*, et *Histoire littéraire de la France*, t. XXXII, p. 325. Voyez en outre un article de M. H. François Delaborde, *Joinville et le conseil tenu à Acre en 1250* (*Romania*, t. XXIII, p. 148).

2. Surtout si on accepte, ce que G. Paris ne fait pas, la leçon *par vos.* au v. 21.

l'est non seulement par sa noblesse et par son énergie, mais par sa construction rythmique si compliquée. Le bon chevalier qui l'a composée, tandis que le *Libera me, Domine* accompagnait sa mélodie, n'a pas estimé qu'il fût dispensé d'être rigoureux dans l'agencement de ses rimes. Cette coquetterie, ce respect de son art en ces circonstances atroces est chose touchante. Remarquons en outre que cette chanson est un acte, et que le poète s'y applique à trouver les arguments les plus efficaces. L'un de ses moyens de pression sur le roi et sur les barons, c'est précisément la subtile disposition rythmique de sa chanson : il s'est dit que, si elle était bien construite, elle aurait chance de plaire aux connaisseurs, et que la cause qu'il défendait s'en trouverait mieux.

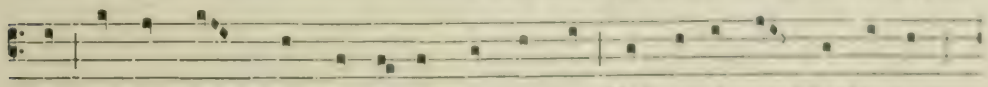
I

Texte mélodique de I.

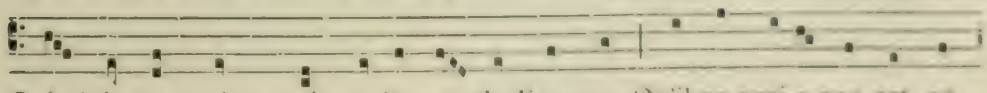


On ne por-roit de mau-ve- se re-son Bon-ne chan-çon ne fe- re ne chan-ter;

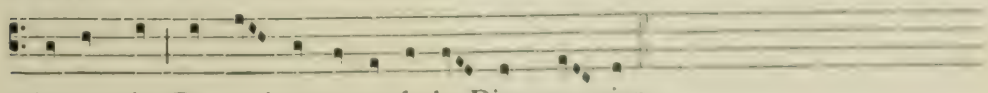
Pour ce n'i vueill met-tre m'en-ten-ci-on, Que j'è as-sez au-tre chose a pen-



ser; Et non pour quant la ter-re d'ou-tre-mer Voi en si grant ba-lan-ce



Qu'a join-tes mainz proie on le roy de Fran-ce Qu'il ne croi e cou-art ne



lo-sen-gier De sa hon-te ne de la Dieu ven-gier.

Nus ne porroit de mauvese reson
Bonne chançon ne fere ne chanter ;
Pour ce n'i vueill mettre m'entencion,
4 Que j'è assez autre chose a penser ;

1. — 1 *V* On — 4 *U* Car.

Et non pour quant la terre d'outre mer
Voi en si trés grant balance
Qu'en chantant vueil proier le roy de France
8 Qu'il ne croie couart ne losengier
De sa honte ne de la Dieu vengier.

II

Hé ! gentilz roys, quant Diex vous fist croisier,
Toute Egypte doutoit vostre renon.
12 Or perdez tout, s'ainsi voulez lessier
Jherusalem en tel chetivoison ;
Car quant Diex fist de vous election
Et seigneur de sa venjance,
16 Bien deüssiez mostrer vostre puissance
De revengier les morts et les chetis
Qui pour Dieu sont et pour vous mort et pris.

III

Rois, vous savez que Diex a po d'amis
20 Ne onques mès n'en ot si grant mestier ;
Car par vous est ses pueples mors et pris,
Ne nus fors vous ne leur porroit aidier,

Nous reproduisons dans les trois premières strophes les graphies de V *; pour les deux dernières, qui manquent en* V, *nous adoptons les formes et graphies normales introduites par G. Paris dans son édition : elles sont à peu près celles que le scribe de* V *aurait employées. Sans doute il eût été plus conforme à nos principes de suivre l'autre ms.* U, *qui donne toute la pièce ; mais nous aurions eu regret, alors que nous disposions pour trois strophes d'un texte à peu près pur de traits dialectaux, comme devait être la chanson originale, d'imposer à la pièce le vêtement lorrain dont* U *l'a affublée.*

6 *V* trés *manque* — 7 *V* Qua iointes mainz proie on le — 8 *U* Ke — 9 *U* De la honte nostre signor v.

II. — 12 *U* cant vos voles — 13 *U* Iher. estre en ch. — 14 *V* eslution — 17 *V* En regreter — 18 *U* Ke por vos sont et por samour occis.

III. — 19 *V* E gentilz rois vos *(répété d'après le v. 10)* — 20 *V* Et, *U* si boen — 21 *U* por vos, *V* son peuple — 22 *U* ne lan puet bien a.

Ke povre sont cil autre chevalier,
24 Si criement la demorance,
Et s'en tel point leur feïssiez faillance,
Saint et martir, apostre et innocent
Se plaindroient de vous au jugement.

IV

28 Rois, vous avez tresor d'or et d'argent
Plus que nus rois n'ot onques, ce m'est vis,
Si en devez doner plus largement
Et demorer pour garder cest païs,
32 Car vous avez plus perdu que conquis,
Si seroit trop grant vitance
De retorner atout la mescheance ;
Mais demorez, si ferez grant vigor,
36 Tant que France ait recovree s'onor

V

Rois, s'en tel point vous metez au retor,
France diroit, Champaigne et tote gent
Que vostre los avez mis en trestor
40 Et gaaignié avez mains que nïent ;
Et des prisons qui vivent a torment
Deüssiez avoir pesance ;
Bien deüssiez querre leur delivrance :
44 Quant pour vous sont et pour Jhesu martir,
C'est granz pechiez ses i laissiez morir.

23 *V* Car. *V* li atre — 24 *V* Et toute la d. — 25 *V* Que. fesiez — 27 *C* plaindroient.

IV. — 33 Se *ou* Ke.

V. — 39 tristour — 40 Et ke gaingnier — 41 ke v — 44 Ke pur vos sont et pur samour occis.

TRADUCTION

I. — Nul ne pourrait sur un mauvais thème faire ni chanter une bonne chanson ; aussi je ne veux pas m'y appliquer, ayant bien autre chose à penser. Et pourtant je vois la terre d'outre-mer tellement en balance que je veux en chantant prier le roi de France qu'il n'en croie pas des couards ni des flatteurs, quand il s'agit de venger sa honte et celle de Dieu.

II. — Ah ! noble roi, quand Dieu vous fit prendre la croix, toute l'Egypte redoutait votre renom ; maintenant vous perdez tout, si vous laissez Jérusalem en telle captivité. Certes, puisque Dieu vous a fait son élu et le seigneur de sa vengeance, vous auriez bien dû montrer votre force à venger les morts et les prisonniers qui pour Dieu et pour vous sont morts et prisonniers.

III. — Roi, vous savez que Dieu a peu d'amis et jamais il n'en eut plus grand besoin ; car par votre faute son peuple est détruit et pris, et nul autre que vous ne pourrait le secourir : ces autres chevaliers sont pauvres et ont peur de rester ici ; et si en tel point vous en veniez à faillir au peuple de Dieu, saints et martyrs, apôtres et innocents se plaindraient de vous au jugement dernier.

IV. — Roi, vous avez trésor d'or et d'argent, plus grand ce me semble, que n'en eut jamais aucun autre roi : vous devez donc en faire plus grande largesse et rester pour garder ce pays ; car vous avez plus perdu que conquis, et ce serait trop grand avilissement de s'en retourner avec sa défaite ; mais restez, et vous ferez de forts exploits, jusqu'à ce que France ait recouvré son honneur.

V. — Roi, si en tel point vous vous mettiez au retour, France, Champagne et tous les peuples diraient que vous avez tourné le dos à votre gloire et gagné moins que rien ; que vous auriez dû avoir deuil des prisonniers qui vivent dans les tourments ; que vous auriez bien dû chercher leur délivrance ; et puisque c'est pour vous et pour Jésus qu'ils sont martyrs, c'est grand péché si vous les y laissez mourir.

REMARQUES

V. 21. G. Paris lit, avec *U*, *por vos*. J'adopte la leçon de *V*, *par vous*, qui est plus énergique et plus exacte.

V. 45. Note de G. Paris : « J'ai restitué par conjecture la fin du vers ; le commencement est peut-être également fautif dans le manuscrit ; le copiste a répété par distraction le vers 18, pour lequel il avait d'ailleurs une mauvaise leçon (*occis* ne peut s'appliquer aux *chaïs* du vers 17).

XXV

NOVELE AMORS S'EST DEDANZ MON CUER MISE.

XXV

NOVELE AMORS S'EST DEDANZ MON CUER MISE.

Raynaud : 1636.

MANUSCRITS. *U, C.*

EDITION. Brakelmann, *Arch.*, t. XLIII, p. 43.

VERSIFICATION. Cinq strophes de sept décasyllabes. Formule : *ababbab.* Les rimes changent de deux en deux strophes (2 + 2 + 1).

Nous ne possédons point la mélodie de cette chanson.

ORIGINE ET DATE. La pièce est anonyme et rien n'en révèle le lieu d'origine et la date.

I

Novele amors s'est dedanz mon cuer mise,
Qui me semont de faire novel chant ;
Mais je ne sai ou ma joie soit prise,
4 Qu'il me covient, s'Amors vuet que je chant,
De mon desir me done cuer joiant :
Car je ne puis chanter en autre guise,
Ceu sevent bien tuit li leal amant.

Le manuscrit suivi pour les graphies est U.

I. — 3 *U* ou la — 5 *U* me doint dex e. — 6 *U* ne sa.

II

8 Se j'ai toz jors chanté a ma devise
Vers fine Amors cui je serf en tremblant,
Me done cuer et talant senz faintise :
Mout m'a grevé ; mais je m'en lou de tant
12 Que ma dame m'a fait mout bel samblant ;
Chanter m'estuet et faire son servise ;
Grant joie avrai, se li vient a talent.

III

S'Amors m'a fait ne tort ne vilenie,
16 D'or en avant ne m'en doi je blasmer,
Et cil est fols qui d'amer me chastie :
Car se j'estoie encor oltre la mer,
Se voil je bien a ma dame penser,
20 Que sa bealtez et sa granz cortoisie
Et ci et la me puet bien amander.

IV

Se je m'en vois en terre de Sulie,
Por ce ne vuell de li mon cuer oster,
24 Que fins amanz, leals, sens trecherie
Fui je toz jors, ce poroie jurer ;
Par tout la vuell et servir et dotter.
Douce dame, la vostre seignorie
28 Me done cuer et talent de chanter.

II. — 8 *U* Sai ie t., *C* Se iai chanteit tous iors — 10 *C* serf et ain tant — 11 *U* me, *C* et se men — 12 *U* me mostroit b. — 13 *U* mon s. — 14 *U* j. en ai qant li.

III. — 15 *C* et mal et felonie — 17 *C* Ke cil est fols ki damours — 18 *C* Se/ieu estoie — 20 *U* Car, seignörie — 21 *U* Me done cuer et voloir de chanter.

IV. — 22 *U* De tot men — 23 *C* nen doi ie pas mon — 24 *U* Car, *C* amanz sens nule t. — 25 *U* ie *manque*, *C* Seux ie — 26 *U* Lei doi ie bien — 27 *U* Car sa beltez et sa grant s. — 28 *U* Et ci et la me puet bien amander.

V

Ma volentez n'est mie tote moie :
Nostre Seignor me covendra servir.
L'arme et lo cors mettrai tot en la voie,
32 Mais ja mes cuers ne se porra partir
De ma dame, dont Dex me doint joïr !
Por nule rien ne m'en departiroie,
Car fins amanz voldroie je morir.

V. — *Cette strophe manque en C.* — 33 *U* don.

TRADUCTION.

I. — Nouvelle amour s'est mise en mon cœur, qui me semont de faire nouveau chant ; mais je ne sais où prendre ma joie : il me faut, si Amour veut que je chante, qu'il me donne joie de mon désir : car je ne puis chanter autrement, tous les amants loyaux le savent bien.

II. — Si j'ai toujours adressé de mon mieux mes chants à fine Amour que je sers en tremblant, qu'il me donne aujourd'hui courage et désir de chanter sans plus hésiter ! Il m'a bien grevé : du moins je me loue de lui en ceci que ma dame m'a fait très beau semblant Il me faut chanter et faire son service : j'en aurai une grande joie, s'il lui plaît de me la donner.

III. — Si Amour m'a fait tort ou vilenie, je ne dois pourtant pas me faire dorénavant reproche d'aimer, et celui-là est fou qui m'en reprend, car, fussé-je déjà outre la mer, je voudrais encore penser à ma dame : sa beauté et sa grande courtoisie peuvent, là-bas comme ici, me rendre meilleur.

IV. — Si je m'en vais en terre de Syrie, je ne veux pour cela retirer d'elle mon cœur, car je fus toujours, je pourrais en faire serment, amant courtois, loyal et sans feinte. Je veux la servir et la craindre en tous lieux. Douce dame, votre haut mérite (1) me donne cœur et désir de chanter.

1. Ou peut-être : « le fait que je suis en votre seigneurage ».

V. — Ma volonté n'est pas toute mienne : il me faudra servir Notre Seigneur. Je me mettrai tout entier, âme et corps, à la voie ; mais mon cœur ne pourra se séparer de ma dame, dont plaise à Dieu qu'il me donne la jouissance ! Pour rien au monde je ne me séparerais d'elle, car je voudrais mourir courtois amant.

REMARQUES.

V. 8. *A ma devise* signifie peut-être « à mon idée ».

V. 16. *Ne l'en doi je blasmer* offrirait un sens plus simple.

XXVI

JHERUSALEM,
GRANT DAMAGE ME FAIS.

XXVI

JHERUSALEM, GRANT DAMAGE ME FAIS.

Raynaud : 191.

MANUSCRIT. *M.*

EDITIONS. Ed. du Méril, *Journal des Savants de Normandie*, 1844, p. 334 ; A. Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique*, 1889 (2e édition, 1903), p. 498 ; O. Schulz, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. XV (1891), p. 237 ; U. Lindelœf et A. Wallenskœld, *Les chansons de Gautier d'Épinal*, 1901, p. 98.

VERSIFICATION. Formule rythmique : *ababaab*. Les strophes II et III sont sur les mêmes rimes, ce qui indique que nous n'avons qu'un fragment de la pièce, qui devait être à *coblas doblas*. D'autre part, le scribe ayant laissé en blanc à la fin de la pièce la place pour deux strophes, la chanson devait comprendre six strophes, groupées selon la formule *2 + 2 + 2*. Les strophes que nous avons sont les strophes II, III, IV.

Nous ne possédons point la mélodie de cette composition.

AUTEUR ET DATE. Ce *planh* d'une femme (qui rappelle la chanson 1659) est attribué par le copiste à *Gautier d'Espinau* ; mais à la table du manuscrit, il est porté au nom de *Jehan de Nuevile*. MM. Lindelœf et Wallenskœld, dans leur édition de Gautier d'Épinal (p. 26), montrent que l'attribution à Gautier

d'Épinal est peu vraisemblable et rendent la pièce à Jehan de Neuville. Mais M. Max Richter (*Die Lieder des altfranzœsischen Lyrikers Jehan de Nuevile*, dissertation de Halle, 1903, p. 15) refuse de l'accepter parmi les œuvres de son poète. Il faut convenir que la question est insoluble. Aucun indice ne me permet de déterminer la provenance ni l'âge de la pièce.

I

. . . . . .

II

8 Jherusalem, grant damage me fais,
Qui m'as tolu ce que je plus amoie.
Sachiez de voir ne vos amerai maiz,
Quar c'est la rienz dont j'ai plus male joie,
12 Et bien sovent en souspir et pantais,
Si qu'a bien pou que vers Deu ne m'irais,
Qui m'a osté de grant joie ou j'estoie.

III

Biauz dous amis, con porroiz endurer
16 La grant painne por moi en mer salee,
Quant rienz qui soit ne porroit deviser
La grant dolor qui m'est el cuer entree ?
Quant me membre del douz viaire cler
20 Que soloie baisier et acoler,
Granz merveille est que je ne sui dervee.

III. — 19 remembre — 20 Que ie s.

IV

Si m'aïst Dex, ne puis pas eschaper ;
Morir m'estuet, teus est ma destinee,
24 Si sai de voir que qui muert por amer
Trusques a Deu n'a pas c'une jornee.
Lasse, mieuz vueil en tel jornee entrer
Que je puisse mon douz ami trover,
28 Que je ne vueill ci remaindre esguaree.

V-VI

. . . . . .

. . . . . .

TRADUCTION

II. — Jérusalem, tu m'as fait grand dommage, m'ayant ravi ce que j'aimais le plus. Sache en vérité que je ne t'aimerai jamais, car c'est la chose dont j'ai la pire joie, et bien souvent j'en soupire et j'en suis oppressée, tant que je m'irrite presque contre Dieu, qui m'a ôté de la grande joie où j'étais.

III. — Beau doux ami, comment pourrez-vous endurer le grand regret de moi sur la mer salée, puisque rien ne pourrait décrire la grande souffrance qui m'est entrée au cœur ? Quand il me souvient du doux visage clair que souvent je baisais, c'est grande merveille si je ne deviens folle.

IV. — Par le seigneur Dieu, je ne puis y échapper ; il me faut mourir, telle est ma destinée, et pourtant je sais bien que celui qui meurt par amour a plus d'une étape à fournir pour aller jusqu'à Dieu. Hélas ! j'aime mieux entrer en tel voyage où je puisse trouver mon doux ami que rester ici, affolée.

REMARQUES

V. 19-20. Comme MM. Lindelœf et Wallensköld, j'ai retouché ces deux vers pour en écarter la « césure épique ».

V. 28. Il ne faut pas entendre *que* au sens de *car*, mais construire : « *mieuz vueil... que je ne vueil...* »

XXVII

POUR JOIE AVOIR PERFITE EN PARADIS.

XXVII

POR JOIE AVOIR PERFITE EN PARADIS.

Raynaud : 1582.

MANUSCRIT. *U*.

EDITION. Cette chanson a été imprimée par J. Schirmer dans l'*Archiv* de Herrig, t. XLI (1867), p. 82.

VERSIFICATION. Cinq strophes de huit décasyllabes : *ababccdd*. Les rimes changent à chaque strophe. Deux envois de quatre vers qui reproduisent, selon la règle, les deux dernières rimes de la dernière strophe. Une simple assonance au v. 27. *Entente* est répété deux fois à la rime, v. 37 et v. 45 ; de même *amer*, aux vers 39 et 48.

Cette chanson se trouve dans une partie de *U*, où les mélodies n'ont point été notées.

Nous ignorons l'auteur et la date de cette jolie chanson. Le poète y mentionne (v. 47) « son signor de Gisour ».

I

Por joie avoir perfite en paradis
M'estuet laisier le païs ke j'ain tant
Ou celle maint cui ge merci toz dis,
4 A gent cors gay, a vis frès et plaisant ;

1. — 3 dit.

Et mes fins cuers dou tout a li s'otroie,
Mais il covient que li cors s'en retraie :
Je m'en irey lay ou Deus mort sofri
8 Por nos reanbre a jor dou vandredi.

II

Douce amie, g'ey a cuer grant dolour
Kant me covient enfin de vos partir
Ou g'ey troveit tant bien, tante dousour,
12 Joie et soulaz, dou tot a mon plaisir ;
Mais Fortune m'ait fait par sa puissance
Changier ma joie a duel et a pesance
C'avrey por vos mainte nuit et maint jor :
16 Ensi irey servir mon criatour.

III

Ne plus k'enfes ne puet la fain sofrir,
Ne ne l'en puet chastoier d'en plourer,
Ne croi ge pas ke me puisse tenir
20 De vos, ke suel baisier et acolleir,
Ne ge n'ey pas en moy tant d'estenance ;
Cent fois la nuit remir vostre senblance :
Tant moi plaisoit vostre cors a tenir !
24 Kant ne l'avrai, si morray de desir.

IV

Biaus sire Deus, ensi con ge por vos
Lais le païs ou celle est cui j'ain si,

II. — 11 et tant d.
III. — 17 ne pui — 19 ki — 23 vos.
IV. — 25 asi.

Vos nos doigniez en siel joie a toz jors,
28 M'amie et moi per la vostre mercit,
Et li doigniez de moy amer poissance,
Ke ne m'oublit por longue demourance,
Ke je l'ain plus ke rien ki soit el mont,
32 S'en ei pitié teil ke li cuers m'en font.

V

Belle Isabel, a cors Deu vos comant.
Ge ne puis plus avioc vos demorer :
En paenime, a la gent mescreant
36 M'estuet ensi por l'amour Deu aleir.
Por saveir m'airme i vois en bone entente ;
Mais bien sachiez, amie belle et gente,
Se nus morut por leament amer,
40 Ne cuit vivre dresk' a havre de meir.

***

Car atresi con la flors nest de l'ante,
Nest li grans duelz de vos ki me tormante ;
Mais, s'en revien, sour sains le puis jurer,
44 Ke c'iert por vos servir et honorer.

***

Ge chant d'amors leas ou j'ey m'entente,
Ne ge ne kier ke mes cuers s'en repente ;
Mais mon signor de Gisour veil mander
48 Ke c'est honours de leament amer.

27 sielz — 29 poussance.

*** 41 folxs nast — 43 revang — 44 vos servir.

TRADUCTION

I. Pour avoir joie parfaite en paradis, il me faut quitter le pays que j'aime tant, où demeure celle que je remercie chaque jour, au gent corps gai, au visage frais et plaisant ; et mon cœur loyal s'abandonne à elle entièrement ; mais il faut que le corps s'arrache à elle : je m'en irai là où Dieu souffrit la mort pour nous racheter au jour du vendredi.

II. — Douce amie, j'ai grand deuil au cœur, puisqu'il me faut finalement me séparer de vous, en qui j'ai trouvé tant de bien, tant de charme, joie et liesse à mon plaisir ; mais Fortune en sa puissance m'a changé ma joie en douleur et en tourment, que j'endurerai pour vous mainte nuit et maint jour ; c'est ainsi que j'irai servir mon créateur.

III. — Non plus qu'un enfant ne peut supporter la faim et qu'on ne peut l'empêcher d'en pleurer, je ne crois pas que je puisse me passer de vous, que j'ai pris coutume de baiser et d'embrasser ; non, je n'ai pas en moi tant de force d'abstinence ; cent fois la nuit, je me rappelle votre beauté : j'avais si grande joie à tenir votre corps dans mes bras ! Ne l'ayant plus, je mourrai de désir.

IV. — Beau sire Dieu, si je quitte pour vous le pays où est celle que j'aime tant, vous, en retour, en votre bonté, donnez dans le ciel joie éternelle à mon amie et à moi ! Et donnez-lui force pour m'aimer, en sorte qu'elle ne m'oublie pas pour longue attente, car je l'aime plus que chose qui soit au monde, et j'en ai telle pitié que mon cœur s'attendrit et fond !

V. — Belle Isabel, je vous recommande à Dieu. Je ne puis plus rester avec vous. En terre païenne, contre les mécréants, il me faut aller par amour pour Dieu. Pour sauver mon âme, j'y vais volontiers ; mais sachez-le bien, amie belle et gracieuse, si jamais l'on mourut pour avoir loyalement aimé, je ne crois pas vivre jusqu'au hâvre de mer.

*** — Car, ainsi que la fleur naît de la greffe, naît le grand regret de vous, qui me tourmente ; mais, si je reviens, je puis le jurer sur les reliques des saints, que ce sera pour vous servir et vous honorer.

*** — Je chante d'amour loyale où j'ai ma pensée, et je ne souhaite pas que mon cœur s'en repente ; mais je veux mander à mon seigneur de Gisors que c'est honneur d'aimer loyalement.

XXVIII

DOUCE DAME, CUI J'AIN EN BONE FOI.

XXVIII

DOUCE DAME, CUI J'AIN EN BONE FOI.

Raynaud : 1659.

MANUSCRIT. *C.*

EDITIONS. C. Hofmann, *Sitzungsberichte der k. bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München*, 1867, t. II, p. 495 ; Brakelmann, *Arch.*, t. XLII, p. 277.

VERSIFICATION. Trois strophes de huit décasyllabes, toutes trois sur les mêmes rimes, ainsi disposées : *ababbaab*. On y remarque (est-ce intention ou extrême négligence ?) le retour fréquent des mêmes mots à la rime : *foi* trois fois répété, *moi* cinq fois, *faire* quatre fois, etc. Remarquer aussi le nombre singulier des « césures lyriques » : aux vers 1, 3 (où le poète ne fait pas l'élision), 15, 19, 20, 22.

On sait que le manuscrit *C* ne contient aucune mélodie.

ORIGINE. La pièce est anonyme ; aucun indice ne permet, semble-t-il, d'en déterminer ni l'âge ni la provenance. Cette pièce est unique dans notre collection, en ce qu'elle est un dialogue entre le croisé et sa dame ; mais, à la strophe III, la dame, à notre surprise, a disparu.

I

« Douce dame, cui j'ain en bone foi
De loiaul cuer sens jamaix arier traire,
Mercit, dame ; a mains jointes vos proi,
4 Se seux croixiés, ne vos doie desplaire.
Dès ore maix ai talent de bien faire :
Aler m'en veul a glorious tornoi
Outre la mer, ou la gent sont sens foi,
8 Ke Jhesu Crist firent tant de mal traire.

II

— Biaus dous amis, certes se poise moi ;
Ains maix mes cuers ne fut si a mesaixe.
Contre la meir vos en irois sens moi ;
12 J'amaixe muels tous jors vestir la haire ;
Mais, pues k'il peult a Deu et a vos plaire,
Je ne veul pas k'il remaigne por moi.
A mains jointes a la mere Deu proi
16 Ke vos ramoinst et vos laist grant bien faire ! »

III

Moult me mervoil se del seń ne mervoi,
Quant je dirai : « A Deu jusc'a repaire ! »
A ma dame, ke tant ait fait por moi
20 Ke lou dime n'en savroie retraire.
Maix nuls ne puet trop por Damedeu faire.
Quant me menbre ke il morit por moi,
Tant ai en lui de pitiet et de foy,
24 Riens ke je laisse ne me poroit mal faire.

13 kil veult.

TRADUCTION.

I. — Douce dame, que j'aime fidèlement, de cœur loyal, sans jamais faire retraite, accordez-moi merci, dame ; je vous prie à mains jointes, si je suis croisé, de ne pas vous en irriter. Désormais j'ai désir de bien faire. Je veux m'en aller au glorieux tournoi, outre la mer, là où est la gent sans foi qui a fait tant souffrir Jésus-Christ.

II. — « Beau doux ami, certes j'en ai deuil. Jamais mon cœur ne fut en telle peine. Vous vous en irez sans moi vers la mer : j'aimerais mieux pour toujours vêtir la haire. Mais puisque cela peut plaire à Dieu et à vous, je ne veux pas que l'entreprise en reste là à cause de moi. A mains jointes je prie la mère de Dieu qu'elle vous ramène et vous donne de faire bien. »

III. — Je serai surpris si je ne perds le sens quand je dirai : « Adieu jusqu'au retour ! » à ma dame, qui a tant fait pour moi que je n'en saurais redire la dixième partie. Mais nul ne peut trop faire pour le Seigneur Dieu. Quand il me souvient qu'il est mort pour moi, j'ai pour lui tant de piété et de foi que nulle chose que je laisse ici ne me pourrait induire à mal.

REMARQUES.

V. 4. « Je vous prie que (cela) ne vous déplaise pas ». Même tour impersonnel aux vers 13 et 14, où *il* a la valeur de *cela*.

V. 6. *A* est une forme pour *au*, fréquente chez le scribe lorrain du ms. *C*.

V. 10. *Mesaire* fausse la rime. Je ne vois de possible que *contrarer* ; mais il faudrait refaire l'hémistiche.

V. 11. Corriger peut-être : *C'outre la mer*.

V. 23. Lire peut-être : *pietet*.

V. 24. *Lais* au lieu de *laisse* écarterait la césure épique.

XXIX

OIÉS, SEIGNEUR, PERECEUS PAR OISEUSE.

XXIX

OIÉS, SEIGNEUR, PERECEUS PAR OISEUSE.

Raynaud : 1022.

MANUSCRIT. *a*.

EDITION. Paul Zarifopol, *Kritischer Text der Lieder Richards de Fournival* (thèse de doctorat de l'université de Halle) Halle, 1904, p. 50.

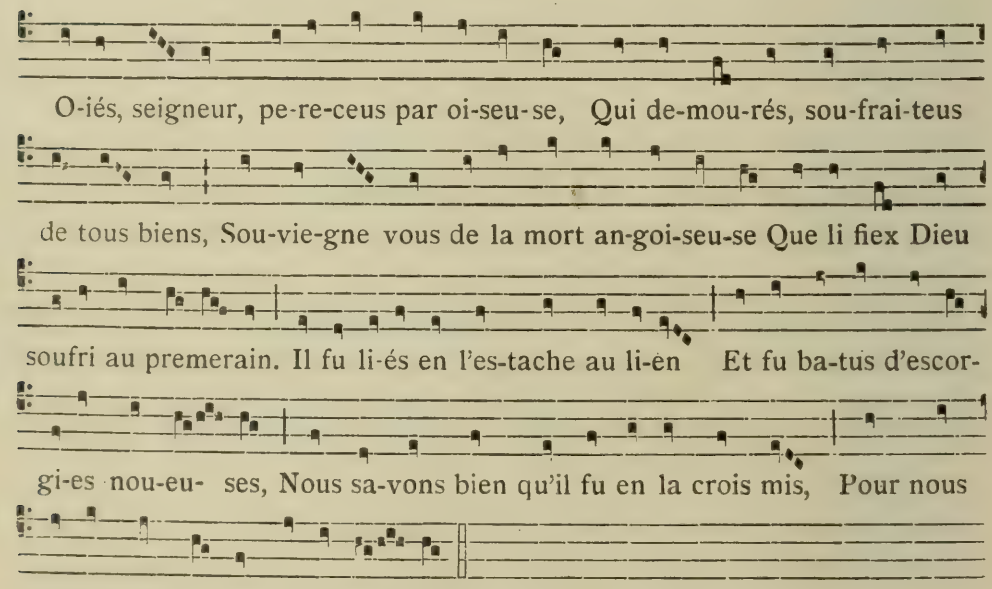
VERSIFICATION. Quatre strophes de huit décasyllabes sur deux rimes : *ababbaba*. Les rimes changent à chaque strophe ; mais, par une négligence du poète, la rime *a* est en *euse* dans les deux premières strophes. Il y a dans cette pièce d'autres irrégularités ou licences : des rimes inexactes (*noueuses*, au v. 7, *dolereuses*, au v. 8, rimant avec *angoiseuse* au singulier ; cf. *poiours* au v. 13 rimant avec *paour*) ; — des répétitions de mots aux rimes (*oiseuse*, v. 1 et v. 16), voire dans une même strophe (*ire*, v. 17 et v. 24) ; — de simples assonances : *delivre* (v. 19) assonant avec *ire* ; *terme* (v. 30) assonant avec *querre*.

AUTEUR ET DATE. Le manuscrit indique comme l'auteur de cette pièce *Maistre Ricars*, c'est-à-dire Richard de Fournival ; mais, comme l'a justement fait observer M. G. Steffens (1), Richard de Fournival est un versificateur trop exact pour qu'on

1. *Literaturblatt für romanische und germanische Philologie*, 1906, col. 116.

puisse lui attribuer une pièce aussi mal rimée que celle-ci. Cette attribution écartée, on manque d'indice qui permette de déterminer avec quelque précision l'âge et la provenance de la chanson. Elle semble récente (cf. *poiours* pour *pire* au v. 12). Elle nous donne une preuve de plus de la célébrité des chansons de Conon de Béthune, car le poète semble bien imiter Conon en quelques endroits (voyez aux *Remarques*), et notre chanson paraît faite sur le modèle de *Ahi ! Amours, com dure departie :* le schème de la strophe est identique dans les deux pièces.

I



Oiés, seigneur, pereceus par oiseuse,
Qui demourés, soufraiteus de tous biens,
Souviegne vous de la mort angoiseuse
4 Que li fiex Dieu soufri au premerien.
Il fu liés en l'estache au lïen
Et fu batus d'escorgies noueuses,
Et en la crois fu mis, ce savons bien,
8 Pour nous geter des paines dolereuses.

I. — 1 oiseuses — 4 premerain — 7 Nous savons bien qu'il fu en la crois mis,

II

Hé ! cuers faillis, mauvaise chars honteuse,
Avés vous dont de morir grant paour ?
Souviegne vous de la mort dolereuse
12 Ki ert sans fin et tous jours iert poiours !
Racordons nous a nostre creator
Qui nous vient qerre a grant ciere joiouse
Et dit : " Ça, tuit li boin et li meillour,
16 K'en paradis a mout grant place oiseuse ! »

III

Au pesme jour coureçous et plain d'ire,
Que li fieus Dieu venra fiers et iriés
Et mousterra ses plaies a delivre
20 En ses costés, en ses mains, en ses piés
Qu'il ot pour nous et fendus et perciés,
N'i avra saint qui ost un seul mot dire ;
Li plus hardis vauroit estre croisiés,
24 Tant douteront son mautalent et s'ire !

IV

Outre la mer en cele sainte terre
Ou Dieus fu nés et ou fu mors et vis,
Devons aler nostre iretaje querre,
28 Car a grant tort en fu pour nous hors mis.
Ki n'i venra, il n'ert pas ses amis,
Car il n'i a pais ne trieves ne terme.
Dieus nous i laist si aler et venir
32 K'en paradis puissons aler sans guerre !

II. — 12 fins.
IV. — 30 termes.

TRADUCTION

I. — Écoutez, seigneurs, paresseux par désœuvrement, vous qui restez ici indigents de tous biens, qu'il vous souvienne de la mort pleine d'angoisses que le fils de Dieu a soufferte, lui le premier ! Il fut lié au pilier et fut flagellé de courroies à nœuds et mis en croix, nous le savons, pour nous jeter hors des peines douloureuses.

II. — Ah ! cœur failli, mauvaise chair honteuse, avez-vous donc grande peur de mourir ? Souvenez-vous de la mort cruelle qui sera sans fin et chaque jour pire. Réconcilions-nous avec notre créateur, qui nous vient chercher en nous faisant visage de joyeux accueil et qui dit : « Ici, tous les bons et les meilleurs, car en paradis il y a grande place vide. »

III. — Au jour terrible et plein de colère où le fils de Dieu viendra, fier et courroucé, et montrera à découvert ses plaies en ses flancs, en ses mains, en ses pieds, qui furent pour nous fendus et percés , il n'y aura saint qui ose dire une seule parole : le plus hardi voudrait alors être croisé, tant ils redouteront son irritation et son courroux !

IV. — Par delà la mer, en cette sainte contrée où Dieu naquit et où il fut mort et vivant, c'est là que nous devons revendiquer notre héritage, car Dieu s'en est laissé chasser à grand tort pour nous. Qui n'y viendra pas ne sera pas son ami, car il n'a là-bas ni trêve ni répit. Qu'il nous donne d'y aller et d'en revenir, en telle guise que nous puissions entrer en paradis sans nul encombre !

REMARQUES.

V. 1. *Dieus ! tant avon esté preu par oiseuse !* dit Conon de Béthune. C'est peut-être la même leçon, *preu par oiseuse*, qu'il conviendrait de reconnaître ici ; *pereceus par oiseuse* en serait une déformation ; car l'imitation de cette strophe de Conon de Béthune est sensible aux vers 3-4 ; cf. Conon, ci-dessus, p. 33.

V. 2. *Demourer* est souvent employé absolument, comme on a pu le remarquer, dans nos chansons, et appliqué à ceux qui ne prennent pas la croix. C'est pourquoi nous avons cru devoir séparer les deux hémistiches par une virgule.

V. 4. *Au premerien* signifie-t-il "au temps jadis" ? Le sens n'est-il pas plutôt « d'abord », la mort pleine d'angoisse que Dieu souffrit le premier, par opposition aux croisés à qui il demande, maintenant, de s'exposer, eux aussi, et en retour, au martyre ?

V. 5. Corriger peut-être *a lien*.

V. 7. Correction un peu forte ; mais nous n'en trouvons pas de plus simple.

V. 17-24. C'est toujours le thème du *Dies irae*, maintes fois, reproduit dans les chansons de croisade. Peut-être le poète s'est-il rappelé les vers de Conon de Béthune (ci-dessus, page 45) :

Las ! que porront faire si anemi,
Quant tout li saint trambleront de doutance ?

En 1273 encore, Rutebeuf reprendra le même thème :

Quant li plus juste d'Adam nei
Avront paour d'estre dampnei,
Ange et archange trembleront,
Les lasses armes que feront ?
Queil part se porront elz repondre
Qu'a Dieu nes estuisse respondre,
Quant il a le mont en sa main
Et nos n'avons point de demain ?

(*La nouvelle complainte d'outre mer*, v. 75)

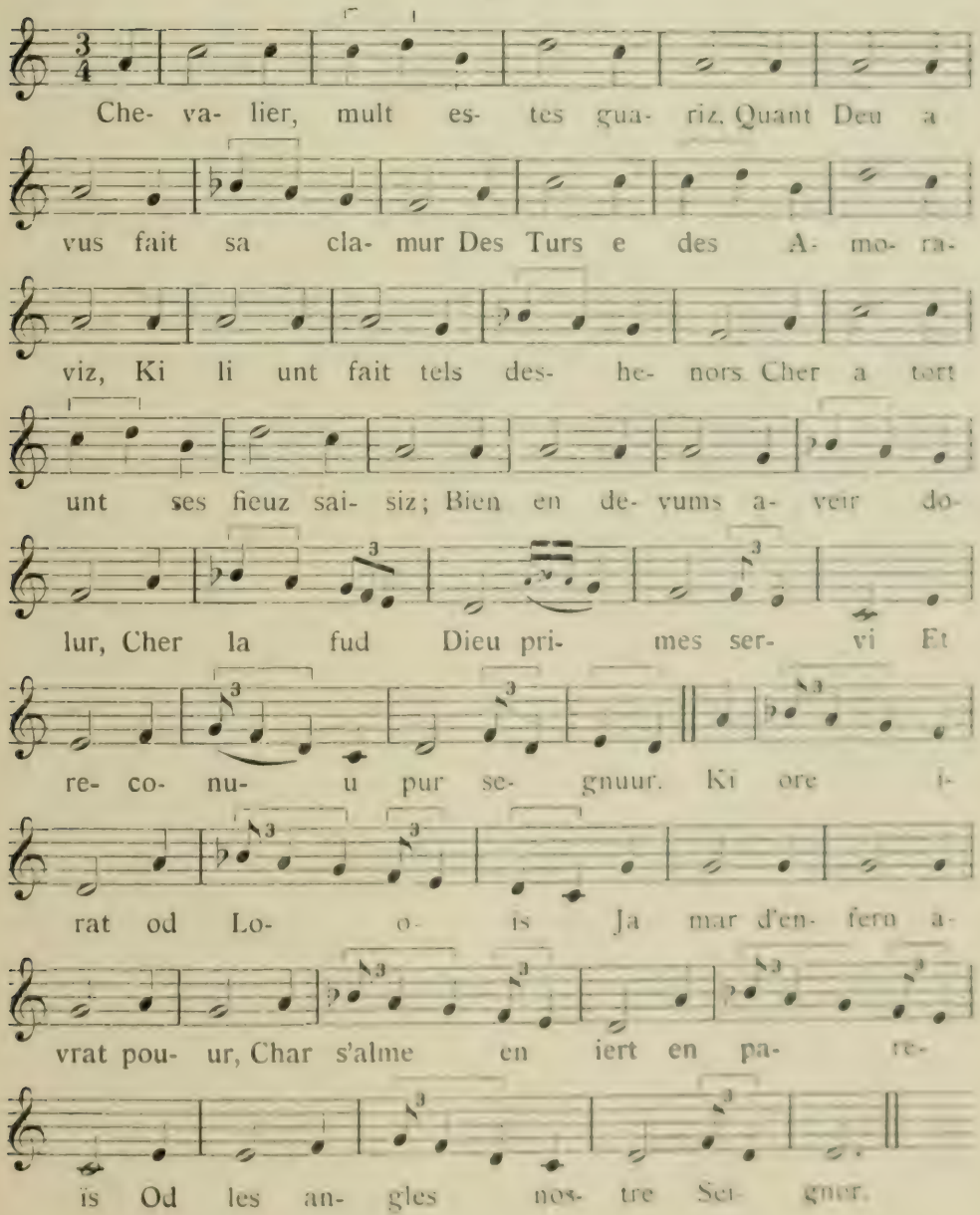
APPENDICE

ESSAI DE TRANSCRIPTION DES MÉLODIES.

APPENDICE

ESSAI DE TRANSCRIPTION DES MÉLODIES

I.



III.

Transcription de *R*

Hé A- mours, con du- re de- par- ti- e

Me cou- van- dra fai- re de la meil- lour

Qui on-ques fust a- me- e ne ser- vi- e! Dieus me ra-

maint a li par sa dou- çour Si vrai- e- ment que m'en

part a dou- lour! Las! qu'ai je dit? et ne

m'en part ge mi- e : Se li cors va ser- vir Nos- tre Sein-

gnour, Li cuers re-maint du tout en sa bail- li- e.

III.

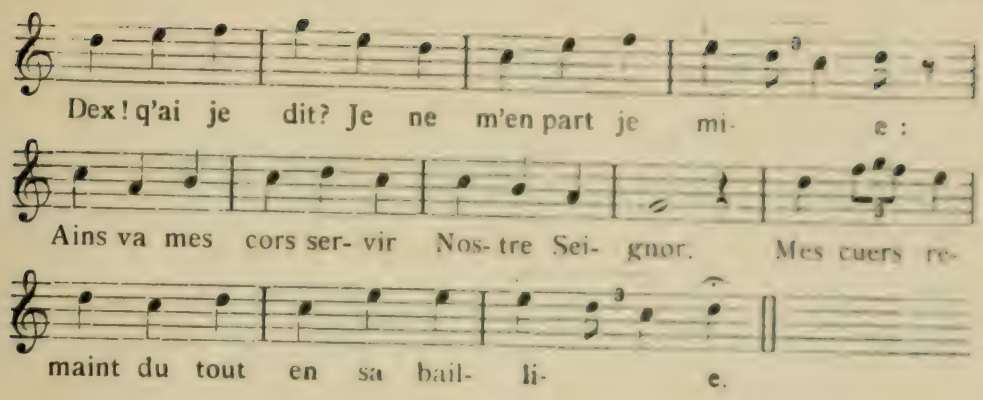
Transcription de *K*

A- hi! A-mors, con du- re de- par- ti- e Me con-ven-

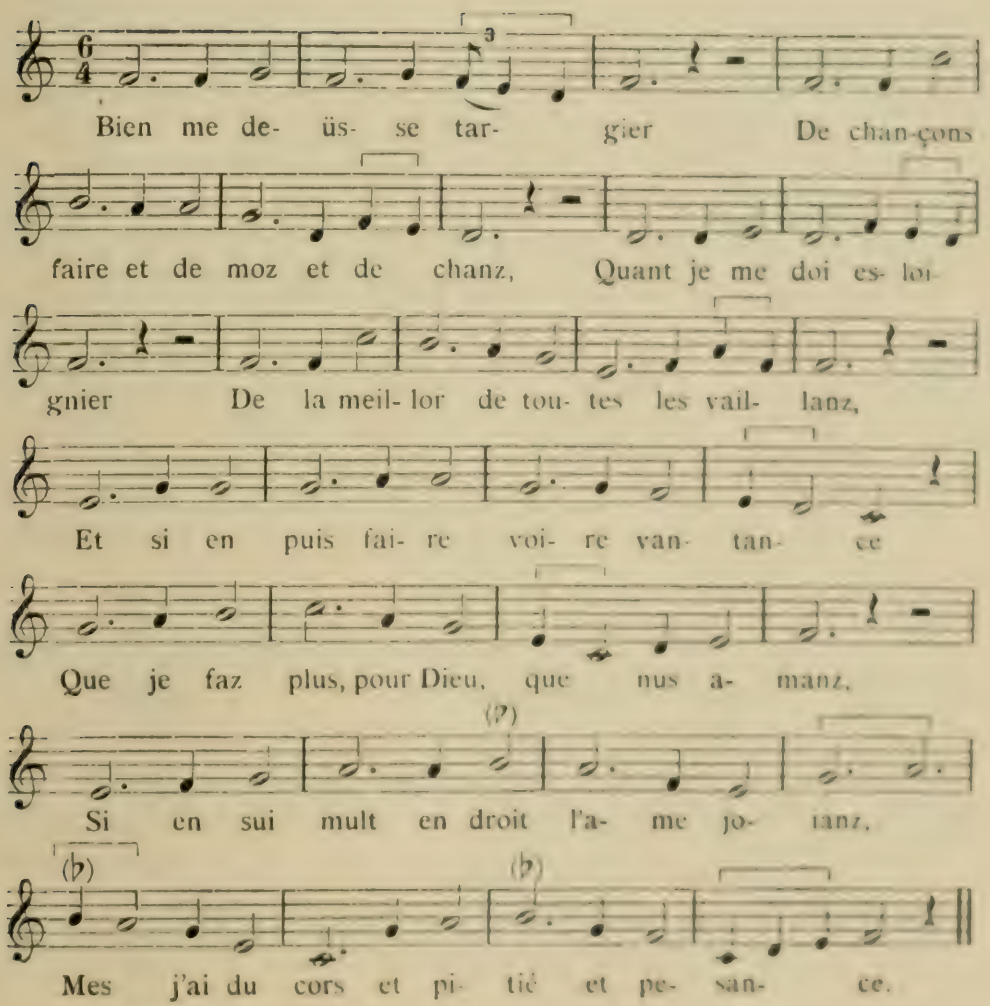
dra fe- re pour la meil- lor Qui on-ques fust a- me-

e ne ser- vi- e! Dex me ra maint a li par sa dou-

çor Si voi- re- ment com g'en part a do- lor!


Dex! q'ai je dit? Je ne m'en part je mi- e :
Ains va mes cors ser- vir Nos- tre Sei- gnor. Mes cuers re-
maint du tout en sa bail- li- e.

IV.


Bien me de- üs- se tar- gier De chan-çons
faire et de moz et de chanz, Quant je me doi es- loi-
gnier De la meil- lor de tou- tes les vail- lanz,
Et si en puis fai- re voi- re van- tan- ce
Que je faz plus, pour Dieu, que nus a- manz,
Si en sui mult en droit l'a- me jo- ianz,
Mes j'ai du cors et pi- tié et pe- san- ce.

V.

Mau- grez tous sainz et mau- gré Dieu au- si

Re- vient Ques- nes, et mal soit il ve- gnans!

. . . . . .

. . . . . Ho- niz soit il et ses

pre- e- che- mans, Et hou-niz soit ke de lui ne dit :

« Fi ! » Quant Dex ver- ra que ses be- soinz ert grans,

Il li fau- dra, car il li a fail- li.

VI.

Par- ti de mal e a bien a- tur- né,

Voïl ma chan-çun a la gent fere o- ïr, K'a sun be-

suing nus ad Deus a- pe- lé, Si ne li deit nul pros-

do- me fail- lir, Kar en la cruiz deignat pur nus mu-
rir : Mult li doit bien es- tre gue- re- do-
né, Kar par sa mort su-mes tuz ra- cha- te

VIII.

Transcription de A'

Li nou- viau tens et mais et vi- o- le- te,
Li ro- si- gnox me se- mont de chan- ter
Et mes fins cuers m'a fet d'une a- mo- re- te
Un douz pre- sent que je n'os re- fu- ser
Or me doint Dex en te- le ho- nor mon- ter
Que cele ou j'ai mon cuer et mon pen- ser
Tiengne u- ne fois en- tre mes braz nu- e- te,
Ainz que voise ou- tre- mer.

IX.

Transcription de *K*

A vous, a- manz, plus qu'a nule au- tre gent

Est bien re- son que ma do- lor con- plai- gne,

Quant il m'es- tuet par- tir ou- tre- e- ment

Et de- se- vrer de ma lo- ial con- pain- gne

Et se la pert, n'est riens qui me re- main- gne

Et sa- chiez bien, A- mors, ve- raï- e- ment

Se nus mo- rust pour a- voir cuer do- lent,

Ja mes par moi n'iert le- üz vers ne lais.

X.

Chan- te- rai por mon co- ra- ge Que je vueill re- con- for-

ter, Car a- vec mon grant da- ma- ge Ne vueill mo- rir

n'a- fo- ler, Quant de la ter- re sau- va- ge Ne voi

nu- lui re- tor- ner, Ou cil est qui m'as- so- a- ge

Le cuer, quant j'en oi par- ler. Dex, quant cri- e-ront: « Ou-

tre- e », Sire, ai- diez au pe- le- rin, Por qui sui es-

po- en- te- e, Car fe- lon sunt Sar- ra- zin.

XI.

Transcription de *K*

S'on-ques nus hons pour du- re de- par- ti- e

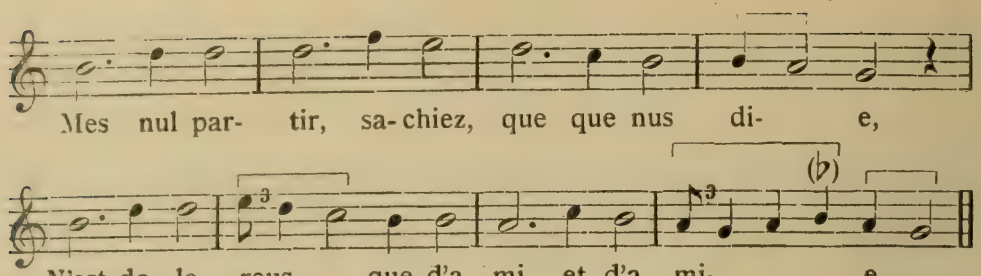
Ot cuer do- lent, je l'au-rai par re- son, On- ques tur-

tre qui pert son con- pai- gnon Ne re- mest

jor de moi plus es- ba- hi- e.

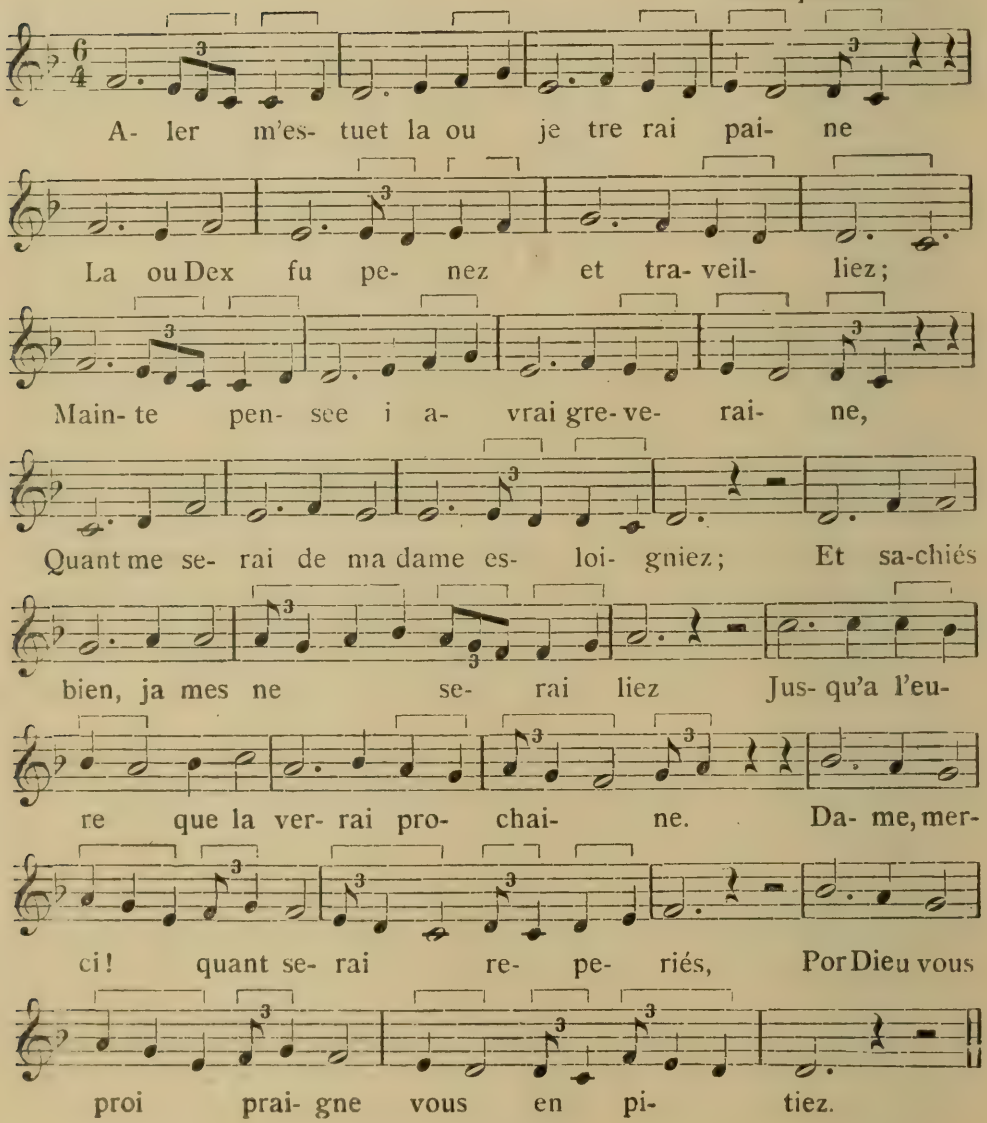
Chas- cuns pleu- re sa terre et son pa- is.

Quant il se part de ses co- riax a- mis;



XII.

Transcription de *K*



XIII.

Transcription de *Y*

Je- ru- sa- lem se plaint et li pa- is
U Dal- mel- diex sous-fri mort dou- ce- ment Que de- ça
mer a poi de ses a- mis Ki de son
cors li fa- cent mais ni- ent. S'il so- ve- nist cas-cun
del ju- ge- ment Et del saint liu u il
souf- fri tor- ment Quant il par-don fist de sa mort Lon-
gis, Le des-croi- sier fe- sis- sent mout en- vis;
Car ki pour Dieu prent le crois pu- re- ment,
Il le re- nie au jor que il le rent,
Et com Ju- das fau- ra a pa- ra- dis

XV.

Transcription de *K*

Seigneurs, sa-chiez qui or ne s'en i- ra En ce- le terre ou Dex fu mors et vis, Et qui la croiz d'ou-tre- mer ne pren- dra A pai-nes mes i- ra en pa- ra- dis. Qui en soi a pi- tié ne re-men-bran- ce Au haut Sei- gneur doit quer- re sa ven- jan- ce Et de- li- vrer sa terre et son pa- ïs.

XVI.

Transcription de *K*

Au tens plain de fe- lon- ni- e, D'en-vie et de tra- ï- son, De tort et de mes- pri- son, Sans bien et sans cor- toi- si- e, Et que en- tre nos ba- rons Fe- sons tout le siecle em- pi- rier, Que je voi es- com-me- nier Ceus qui plus of- frent re- son, Lors vueil dire u- ne chan- çon

XVII.

Transcription de *K*

Dame, en- si est q'il m'en cou-vient a- ler Et de- par-
tir de ma dou- ce con- tre- e Ou tant ai
maus souffers et en-du- rez; Quant je vous lais, droiz est
que je me he- e. Dex! pour quoi fu la ter-
re d'ou-tre-mer, Qui tanz a- manz a- vra fet de- se- vrer,
Dont puis ne fu l'a-mors re- con-for- te- e,
Ne ne po- rent leur joi- e re- men- brer

XVIII.

Transcription de *M*

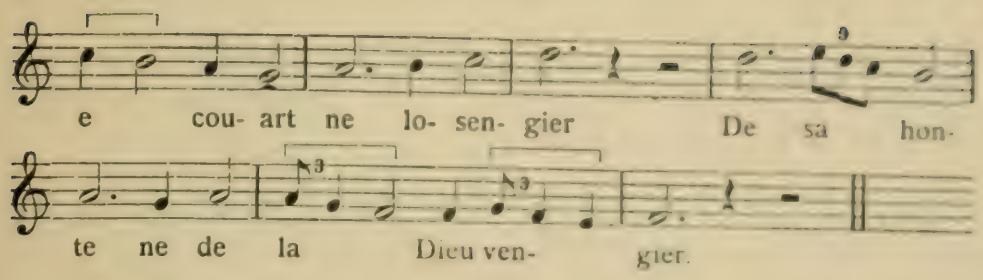
Li douz pen- sers et li douz sou- ve- nirs
Mi fait mon cuer es-pan- re de chan- ter Et fine A-
mor qui ne mi lait du- rer, Qui fait les
siens en joi- e main- te- nir Et met es

cuers la dou- ce re-mem- bran- ce : Por c'est a-
mors de trop hau- te pois- san- ce, Qui en es-
mai fait ho- me res- jo- ïr Ne por do-
loir non laist de lui par- tir.

XXII.

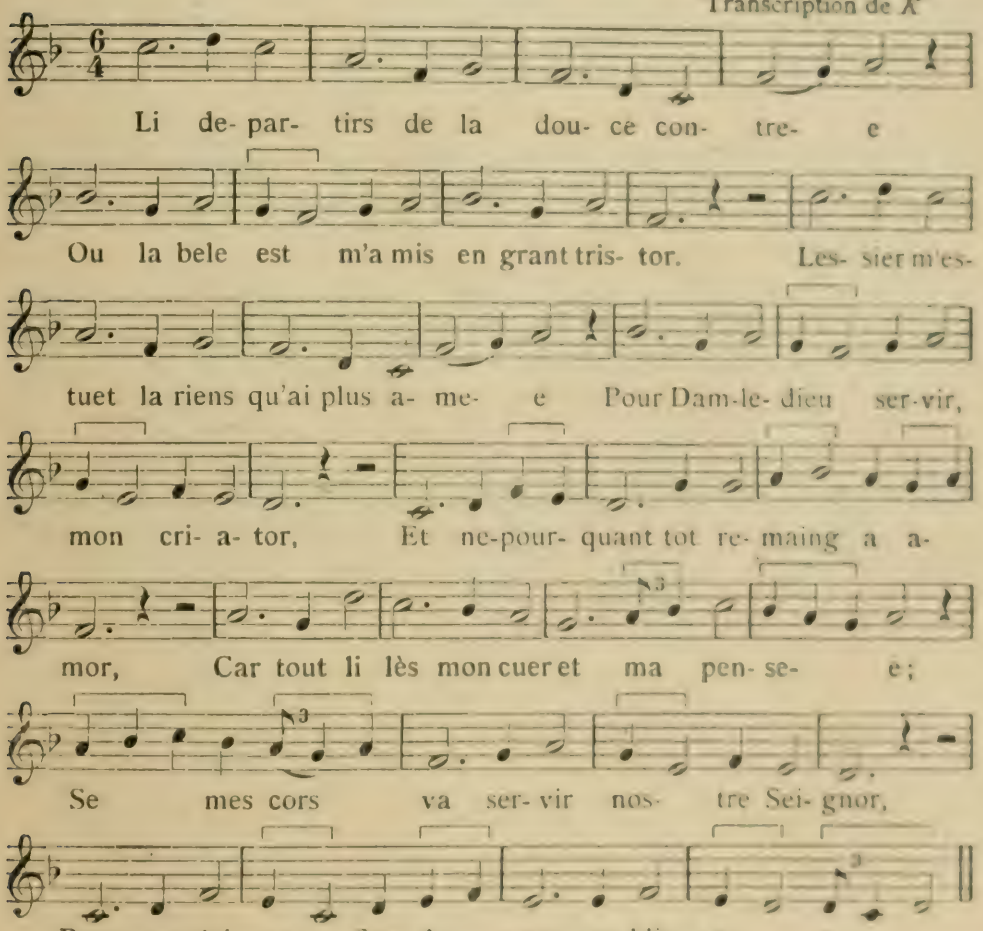
Transcription de *V*

On ne por- roit de mau- ve- se re- son
Bon- ne chan- çon ne fe- re ne chan- ter;
Pour ce n'i vueill met-tre m'en- ten-ci- on,
Que j'è as- sez au-tre chose a pen- ser;
Et non pour- quant la ter- re d'ou- tre mer
Voi en si grant ba- lan- ce Qu'a join- tes
mainz proie on le roy de Fran- ce Qu'il ne croi-



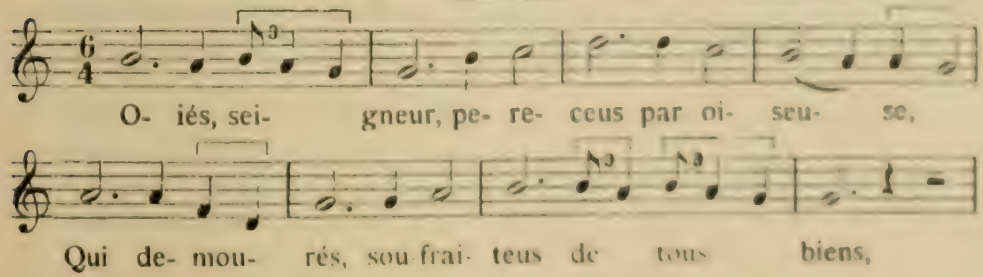
XXIII.

Transcription de *K*



XXVIII.

Transcription de *a*



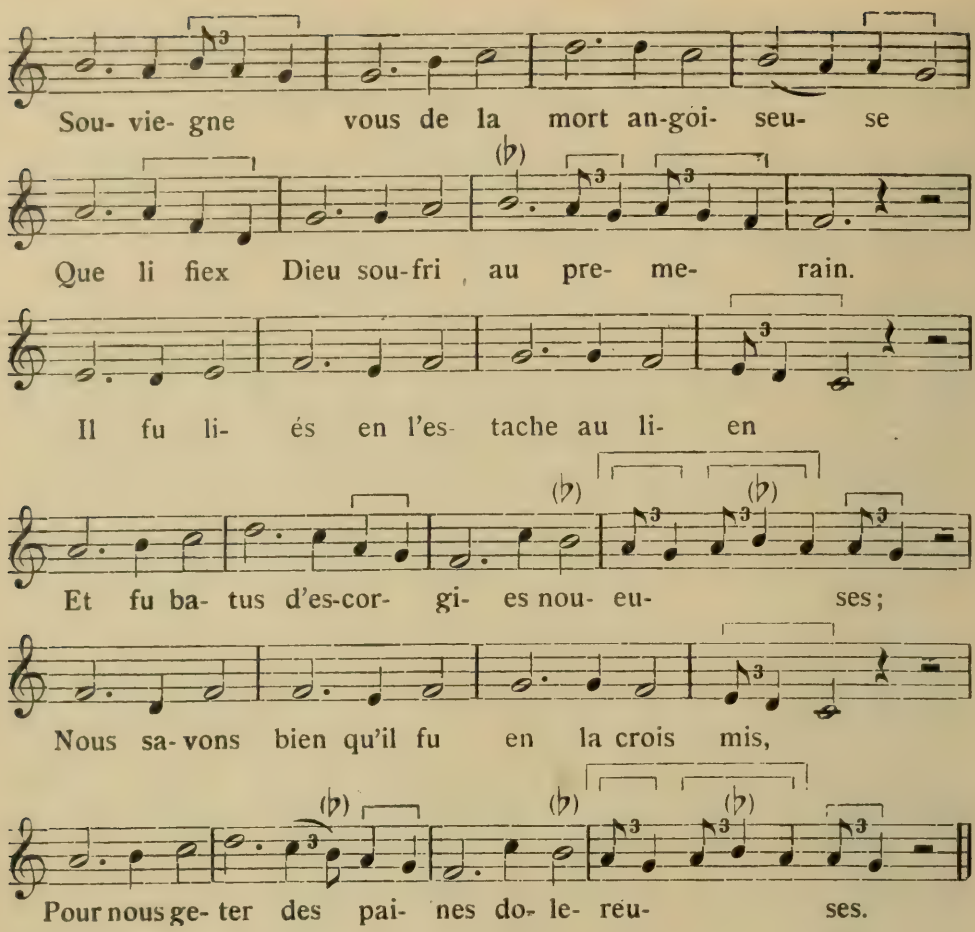

Sou- vie- gne vous de la mort an-goi- seu- se
Que li fiex Dieu sou-fri au pre- me- rain.
Il fu li- és en l'es- tache au li- en
Et fu ba- tus d'es-cor- gi- es nou- eu- ses;
Nous sa- vons bien qu'il fu en la crois mis,
Pour nous ge- ter des pai- nes do- le- reu- ses.

TABLE DES MATIÈRES.

INTRODUCTION. IX
TABLE DES MANUSCRITS XXXV
LISTE DES OUVRAGES CITÉS XXXVI

CHANSON RELATIVE A LA CROISADE DE 1147.

I. — Anonyme. *Chevaïier, mult estes guariz* . . . 1

CHANSONS RELATIVES A LA CROISADE DE 1189.

II. — Anonyme. *Vos qui ameis de vraie amor* . . . 17
III. — Conon de Béthune. *Ahi ! Amours, con dure departie* 25
IV. — Conon de Béthune. *Bien me deüsse targier* . . 39
V. — Huon d'Oisi. *Maugré touz sainz et maugré Dieu ausi* 51
VI. — Anonyme. *Parti de mal et a bien aturné* 65
VII. — Maistre Renaut. *Pour lou pueple resconforter* 75
VIII. — Le châtelain de Couci. *Li nouviauz tanz et mais et violete* 85
IX. — Le châtelain de Couci. *A vous, amant, plus qu'a nule autre gent.* 97
X. — Guiot de Dijon. *Chanterai por mon corage* . 107

CHANSONS RELATIVES A LA CROISADE DE 1202.

XI. — Hugues de Berzé. *S'onques nus hom por dure departie* 119
XII. — Le châtelain d'Arras. *Aler m'estuet la u je trairai paine* 133

CHANSONS RELATIVES A LA CROISADE DE 1219

XIII. — Huon de Saint-Quentin. *Jerusalem se plaint et li pais* 143
XIV. — Hugues de Berzé. *Bernarz, di moi Fouquet, qu'on tient a sage.* 153

CHANSONS RELATIVES A LA CROISADE DE 1239.

XV. — Thibaut de Champagne. *Seignor, saichiés qi or ne s'en ira.* 167
XVI. — Thibaut de Champagne. *Au tans plain de felonie.* . . . 175
XVII. — Thibaut de Champagne. *Dame, einsi est qu'il m'en couvient aler* 187
XVIII. — Thibaut de Champagne. *Li douz penser et li douz souvenir.* 197
XIX. — Chardon de Croisilles. *Li departirs de la douce contree.* . 207
XX. — Philippe de Nanteuil. *En chantant veil mon duel faire.* . . 215
XXI. — Anonyme. *Ne chant pas, que que nus die.* 227

CHANSONS RELATIVES A LA CROISADE DE 1248.

XXII. — Anonyme. *Tous li mons doit mener joie* 235
XXIII. — Anonyme. *Un serventois, plait de deduit, de joie* 247
XXIV. — Anonyme. *Nus ne porroit de mauvese reson* 257

CHANSONS DE DATE INDÉTERMINÉE.

XXV. — Anonyme. *Novele amors s'est dedanz mon cuer mise.* . . 269
XXVI. — Auteur incertain. *Jherusalem, grant damage me fais* . . 275
XXVII. — Anonyme. *Pour joie avoir perfite en paradis* 281
XXVIII. — Anonyme. *Douce dame, cui j'ain en bone foi* 287
XXIX. — Anonyme. *Oiés, seigneur, pereceus par oiseuse.* 293

APPENDICE. — Essai de transcription des mélodies 301

IMPRIMÉ PAR DESCLÉE, DE BROUWER ET Cie,

41, RUE DU METZ, LILLE. — 3.587.

26083

ade.

Bédier, J. - Les chansons de Croisade.

PONTIFICAL INSTITUTE
OF MEDIAEVAL STUDIES
59 QUEEN'S PARK
TORONTO 5, CANADA

26083